This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

From the
Fine Arts Library
Fogg Art Museum
Harvard University

ERGÄNZUNG UND BERICHTIGUNG

ZUM

FÜHRER

DURCH DAS

KAISER FRIEDRICH-MUSEUM.

DRITTE AUFLAGE.

ERDGESCHOSS.

In **Saal 8** (S. 15—16) ist die Vitrine mit gotischen Elfenbeinskulpturen aus Saal 4 (S. 33) aufgestellt.

In **Saal 6** sind neben dem Eingang (S. 25) die bemalte Marmorstatuette einer Madonna aus Verona (c. 1200) und die bemalte Holzstatuette S. Petri (florentinisch, c. 1300) neu ausgestellt.

In **Saal 4** (S. 33) sind Arbeiten orientalischer Kunst, namentlich Ständer mit koptischen und arabischen Stoffen, zum Teil früher in Saal 9 (S. 13—14), aufgestellt.

In **Saal 23** sind an der ersten Scherwand links (S. 36) zwei bemalte Holzstatuen von Heiligen in der Art des Veit Stoß neu aufgestellt. Die Heiligenstatuen (Nr. 292 A u. 292 B) der Pacherschen Richtung stehen jetzt neben der Eingangstür.

In **Saal 21** (S. 43—44) ist der Glasschrank mit deutscher Kleinkunst in Holz und Speckstein, früher in Saal 20 (S. 46), aufgestellt.

In **Saal 20** sind in der freistehenden Vitrine die deutschen Plaketten und Bronzestatuetten (früher in Saal 20 und 18, S. 47) vereint.

In **Saal 19** wurde das große bemalte Tonrelief der Dreieinigkeit (ferraresisch, um 1500) neu ausgestellt.

In **Saal 62** (S. 105) sind die meisten Bilder der Rubens-Schule, die früher in Saal 61 (S. 110—111) hingen, ausgestellt. Die Bilder Rembrandts und seiner Schule aus Saal 62 (S. 105) befinden sich jetzt im holländischen Oberlichtsaal 52 (S. 111—112). Rembrandts Bildnis des Anslo (Nr. 828L., S. 105) hängt im Rembrandt-Kabinett 57 S. 107).

In **Kabinett 53** (S. 108—109) sind Maes' Alte beim Äpfelschälen (Nr. 819C) und Kalfs Stilleben (Nr. 948D u. F.) — alle drei früher im Rembrandt-Kabinett 57 (S. 107) — ausgestellt.

In **Saal 52** ist außer den Bildern aus Saal 62 (s. oben) Koninckx Flachlandschaft (Nr. 821 A, aus Kabinett 57, S. 107) ausgestellt worden.

In **Saal 61** befindet sich die Sammlung A. v. Carstanjen, welche der Galerie bereitwilligst leihweise überlassen wurde. Unter den wertvollen Bildern seien drei Werke Rembrandts (Bildnis des sogen. Silvius, Aktstudie eines Jünglings und ein spätes Selbstbildnis), drei Porträts von Frans Hals, die Mondscheinlandschaft und ein großes Tierstück von A. Cuyp sowie die kleinen Altarflügel von Quentin Massys besonders hervorgehoben.

In **Kabinett 31**, Robbia-Kabinett, (S. 132) ist eine große Lünette aus glasiertem Ton: Maria mit dem Kind und anbetenden Engeln von Luca della Robbia, neu aufgestellt.

KÖNIGLICHE MUSEEN ZU BERLIN

FÜHRER

DURCH DAS

KAISER FRIEDRICH-MUSEUM

HERAUSGEGEBEN VON DER GENERALVERWALTUNG

DRITTE AUFLAGE

PREIS 50 PFENNIG

BERLIN
DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER
1905.

HARVARD COLLEGE LIBRARY
FROM THE
EDWARD S. HAWES ESTATE
1943

Hcl 7v - 13 D44
FOGG MUSEUM LIBRARY
HARVARD UNIVERSITY
46
B51S9
1905

TRANSFERRED TO
FOGG ART MUSEUM

Die Königlichen Museen, mit Einschluß des Kaiser Friedrich-Museums, sind unentgeltlich geöffnet:

Wochentags mit Ausnahme des Montags — die National-Galerie mit Ausnahme des Dienstags —

im Sommer 10—4 Uhr, im Winter 10—3 Uhr.

Sonntags und an den zweiten Tagen der hohen Feste, sowie an Kaisers Geburtstag:

im April bis September	von	12—6 Uhr,
„ Oktober und März	„	12—5 „
„ November und Februar	„	12—4 „
„ Dezember und Januar	„	12—3 „

Geschlossen sind die Museen am Neujahrstag, am Karfreitag, am Himmelfahrtstag, am Bußtag und an den ersten Feiertagen der hohen Feste.

Stöcke und Schirme sind an den Eingängen abzugeben, wofür eine Gebühr nicht verlangt werden darf.

Wer die Sammlungen zu eingehendem Studium benutzen will und besonderer Begünstigungen bedarf, hat sich bei dem Direktor der betreffenden Abteilung zu melden.

Für Besucher, die das Treppensteigen zu vermeiden wünschen, ist ein Aufzug vorhanden, der vom großen Treppenhaus (1) aus zugänglich ist. Für seine Benutzung sind von jeder Person 20 Pfennig zu entrichten. Meldung an der Garderobe.

Das Kaiser Friedrich-Museum umfaßt:

1. die Gemäldegalerie: } Erster Direktor
2. die Sammlung der Bildwerke der christlichen Epoche und der persisch-islamischen Kunst: } Bode, Zweiter Direktor Friedländer,
3. das Münzkabinett: Direktor Menadier und Direktor Dressel.

Das Bureau des Museums befindet sich im Untergeschoß. Zugang durch den Eingang an der Stadtbahn.

Das Bureau der Generalverwaltung der Kgl. Museen befindet sich im Untergeschoß des Alten Museums, Eingang durch die kleine Tür der Friedrichsbrücke gegenüber.

Der vorliegende Führer ist bestimmt, eine Übersicht über den Bestand der in dem Kaiser Friedrich-Museum vereinigten Sammlungen zu gewähren und dem Besucher, der zu selbständigen Studien nicht vorbereitet ist oder nicht die Muße besitzt, die unentbehrlichsten Erläuterungen und einen Hinweis auf das Beachtenswerteste zu bieten.

Die Anordnung schließt sich an die räumliche Folge der Aufstellung der Sammlungen an, die aus den auf S. VI—XII folgenden Plänen mit dem beigedruckten Verzeichnis der Ausstellungsräume ersichtlich ist. Die Nummern, die diese Räume auf den Plänen tragen, sind in ihnen selbst an augenfälliger Stelle, in den Kabinetten unter den Fenstern, angebracht.

Die Abfolge der nachstehenden Beschreibung entspricht den in den beiden Plänen eingezeichneten roten Linien. Wer ihnen folgt, durchschreitet alle für den Besuch des Publikums bestimmten Räume.

INHALT.

Seite

Vorbemerkung 1

Erdgeschoß:

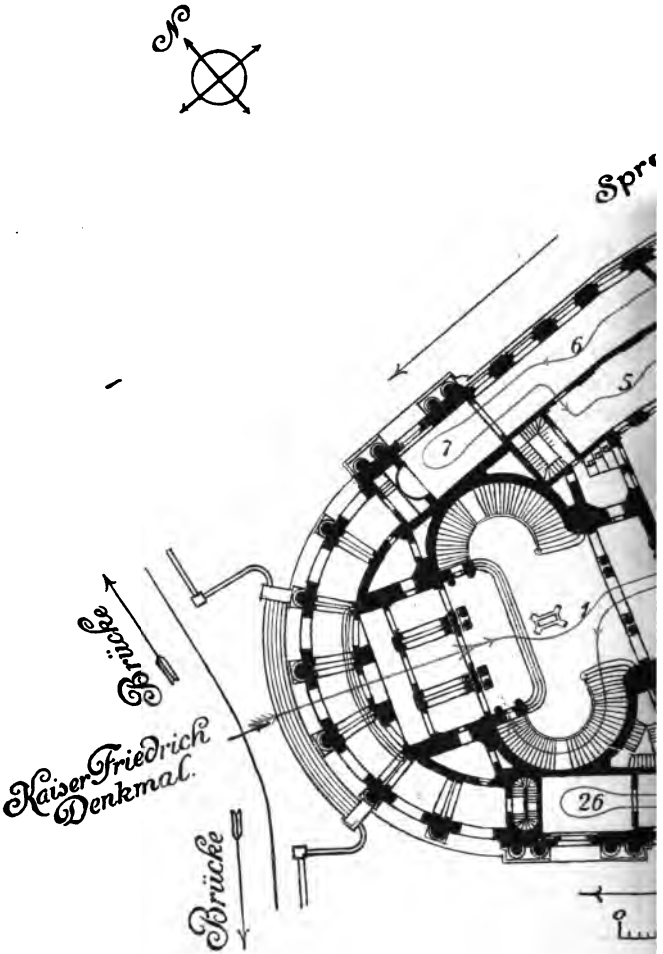
Skulpturen der christlichen Epoche mit den Anfängen einer persisch-islamischen Sammlung 5

Münz-Kabinett 55

Obergeschoß:

Gemäldegalerie mit kleinen italienischen Skulpturen 73

Kaiser-Friedrich-Museum
Erdgeschoss.



Hof
Hof
Hof
12
9
10
11
13
14
3
27
15
16
23
21
20
18
22
19
17
Stadtbahn
Kupfergraben.
30
40
50
60 m

Verzeichnis der Ausstellungsräume nach den in den Plänen vermerkten Nummern.

Erdgeschoß:

Saal	Nr.		Seite
„	„	1. Vorderes, großes Treppenhaus	7
„	„	2. Durchgang zur »Basilika«	7
„	„	3. »Basilika«	7—9
„	„	4. Mittelalterliche Bildwerke	33—34
„	„	5. Koptische Bildwerke	26—33
„	„	6. Byzantinische Bildwerke	17—26
„	„	7. Mosaik aus Ravenna u. altchristliche Bildwerke	
„	„	8. Italienische Bildwerke des 13. u. 14. Jahrhdts.	15—16
„	„	9. Persische und islamische Kunst; Teppiche	12—14
„	„	10. Persische und islamische Kunst	12
„	„	11. Fassade von Mschatta	10—12
„	„	12. Fassade von Mschatta	
„	„	13. Abgüsse deutscher Bildwerke (vorerst geschlossen).	
„	„	14. Abgüsse deutscher Bildwerke (vorerst geschlossen).	
„	„	15. Münzen und Medaillen	55—72
„	„	16. Münzen und Medaillen	
„	„	17. Italienische Bildwerke des 16. Jahrhdts.	53—54
„	„	18. Deutsche Bildwerke des 17. und 18. Jahrhdts.	47
„	„	19. Italienische Bildwerke des 15. Jahrhdts.	52—53
„	„	20. Deutsche u. niederländische Bildwerke d. 15. u. 16. Jahrhdts., deutsche Gemälde d. 15. Jahrhdts.	44—47
„	„	21. Deutsche Bildwerke des 16. Jahrhdts.	43—44
„	„	22. Italienische Bildwerke des 15. Jahrhdts.	52
„	„	23. Deutsche Bildwerke des 15. u. 16. Jahrhdts.	35—38, 42
„	„	24. Deutsche Bildwerke und Gemälde des 13. und 14. Jahrhdts.	39—42
„	„	25. Italienische Bildwerke des 15. Jahrhdts.	48—52
„	„	26. Italienische Bildwerke des 15. Jahrhdts.	
„	„	27. Hinteres Treppenhaus	114

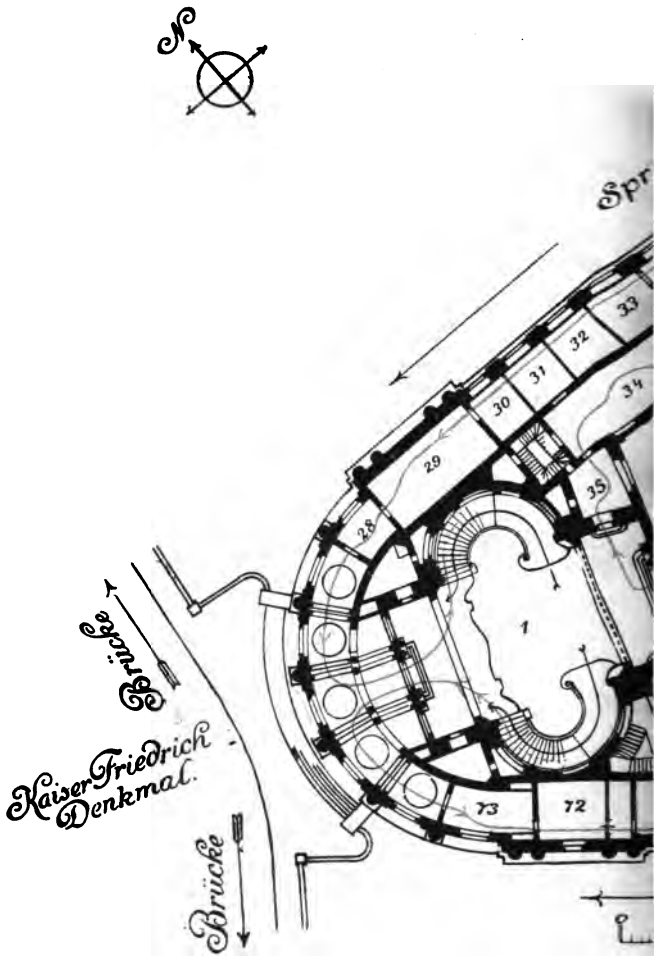
A. Toilette für Damen. B. Toilette für Herren.

Obergeschoß:

			Seite
Saal	Nr. 28.	Durchgangsraum.	
„	„ 29.	Italienische Bilder des 14. und aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts	134
„	„ 30.	Florentinische Bilder des 15. Jahrhunderts.	133
„	„ 31.	Bildwerke der della Robbia	132—133
„	„ 32.	Marmorbildwerke Donatellos und Desiderios und altflorentiner Bilder	131—132
„	„ 33.	Italienische Bronzeplaketten und Statuetten	130
„	„ 34.	Ferraresische und bolognesische Bilder des 15. und 16. Jahrhunderts	129—130
„	„ 35.	Italienische Bilder des 16. Jahrhunderts	129
„	„ 36.	Italienische Bronzebildwerke	123—124
„	„ 37.	Umbrische und paduanische Bilder des 15. Jahrhunderts	124—125
„	„ 38.	Florentinische Bilder des 15. Jahrhunderts.	126—127
„	„ 39.	Sammlung James Simon	122—123
„	„ 40.	Florentinische Marmorbildwerke und Gemälde des 15. Jahrhunderts	121—122
„	„ 41.	Oberitalienische Bilder des 15. Jahrhunderts	125
„	„ 42.	Oberitalienische Marmorbildwerke und Gemälde des 15. Jahrhunderts	121
„	„ 43.	Venezianische Bilder des 15. Jahrhunderts	120—121
„	„ 44.		125—126
„	„ 45.	Italienische Bilder und Bildwerke des 16. Jahrhunderts	119
„	„ 46.	Venezianische Bilder des 16. Jahrhunderts.	118—119
„	„ 47.	Italienische Bilder des 17. und 18. Jahrhunderts	115—117
„	„ 48.	Tiepolo-Zimmer	117
„	„ 49.	Gemäldesammlung Adolph Thiem	117—118
„	„ 50.	(vorerst geschlossen).	

(Fortsetzung S. XII.)

Kaiser-Friedrich-Museum
Obergeschoss.



Hof
Hof
Hof
3
27
45
43
42
46
44
47
48
49
50
51
52
63
60
61
55
66
65
62
59
58
57
56
54
53
Kupfergraben.
20
30
40
50
60 M.
Stadtbahn

		Seite
Saal Nr.	51. Spanische Bilder des 17., französische und englische des 17. und 18. Jahrhunderts...	112—114
„ „	52. } Holländische Bilder des 17. Jahrhunderts	111
„ „	53. }	108
„ „	54. Durchgang.	
„ „	55. } Holländische Bilder des 17. Jahrhunderts	108
„ „	56. }	111
„ „	57. Rembrandt	107
„ „	58. Holländische Bilder des 17. Jahrhunderts .	106—107
„ „	59. Frans Hals	106
„ „	60. Vlämische Bilder des 17. Jahrhunderts und Miniaturbilder	110
„ „	61. Vlämische Bilder des 17. Jahrhunderts....	110—111
„ „	62. Rembrandt	105
„ „	63. Rubens	109—110
„ „	64. Die »Tapeten« von Raphael	127—129
„ „	65. } Deutsche Bilder des 16. Jahrhunderts...	104—105
„ „	66. }	
„ „	67. Dürer und Holbein	102—104
„ „	68. } Niederländische Bilder des 15. u. 16. Jahr-	
„ „	69. } hunderts	100—102
„ „	70. Niederländische Bilder des 15. Jahrhunderts	99—100
„ „	71. Nebenraum.	
„ „	72. Der Genter Altar der Brüder van Eyck ..	99
„ „	73. Gemäldesammlung v. Wesendonk	98

Die Kgl. Museen zu Berlin sind im 19. Jahrhundert in dem hochherzigen Bestreben, den bis dahin mannigfach verstreuten Kunstbesitz des Hohenzollernschen Herrscherhauses der allgemeinen Betrachtung und Benutzung zugänglich zu machen, als eine einheitliche Anstalt gegründet. Zu diesem Zwecke wurde durch Kabinettsorder König Friedrich Wilhelms III. vom 24. April 1823 die Aufführung eines eigenen Gebäudes durch Schinkel auf einem bis dahin zum Teil von einem Arme der Spree eingenommenen Platze am sog. Lustgarten befohlen. Am 3. August 1830 wurde der Bau dem Publikum eröffnet. Der König gab der neuen Anstalt eine regelmäßige Dotation aus der Staatskasse und auf Grund der Vorschläge W. von Humboldts und des Ministers von Altenstein eine Verfassung, welche die Ziele und Wege ihrer Entwicklung bestimmt hat.*)

Diese Entwicklung führte im Laufe der Jahre die Notwendigkeit der Erweiterung der Räumlichkeiten durch den Bau eines zweiten Museums herbei, dessen Ausführung König Friedrich Wilhelm IV. dem Architekten Stüler übertrug. So entstand in den Jahren 1843—55, übrigens nur als ein Teil einer weit großartiger geplanten Erweiterung, das sog. Neue neben dem Schinkelschen, dem nun sog. Alten Museum. Obwohl beide ihrer architektonischen Gestaltung nach durchaus selbständig gedacht sind, wurden sie durch einen Straßenüberbau zu einem großen Ganzen verbunden.

Später machte die Entwicklung der ethnologischen Abteilung in Verbindung mit der Vermehrung auch aller übrigen Sammlungen die Errichtung eines neuen selb-

*) Vergl. Zur Geschichte der Kgl. Museen in Berlin. Festschrift zur Feier ihres fünfzigjährigen Bestehens am 3. August 1880.

ständigen Gebäudes, des Museums für Völkerkunde in der Königgrätzer Straße 120, erforderlich. Dasselbe wurde im Dezember 1886 eröffnet und enthält außer den ethnologischen Sammlungen die vaterländischen und anderen vorgeschichtlichen Altertümer, sowie die Schliemann-Sammlung.

Das neben dem Museum für Völkerkunde liegende, 1881 vollendete Kunstgewerbe-Museum wurde im April 1885 in den Verband der Königlichen Museen übernommen.

Im Februar 1896 wurde auch die östlich neben dem Neuen Museum gelegene National-Galerie der General-Verwaltung der Königlichen Museen unterstellt.

Eine fernere Erweiterung der Kgl. Museen bildet das zwischen der National-Galerie und der Stadbahn neu errichtete Pergamon-Museum, welches die pergamenischen Altertümer enthält.

An der Spitze der Museumsinsel, jenseits der Stadtbahn befindet sich das Kaiser Friedrich-Museum.

Dasselbe ist nach den Plänen und unter der künstlerischen Oberleitung des Geh. Oberhofbaurats Ihne in den Jahren von 1897 bis 1904 erbaut und am 18. Oktober 1904 eröffnet worden.

Im Museum haben die Sammlungen der hohen Kunst der christlichen Epochen bis auf die Neuzeit, also bis etwa zum Jahre 1800, sowie das Münz- und Medaillenkabinett Platz gefunden.

Das Museum liegt auf der Spitze der sog. Museumsinsel, hinter der Stadtbahn. Seine Form ist, dem Bauplatz entsprechend, die eines Dreiecks. Der Eingang ist an der Inselspitze, dem Denkmal weiland S. M. des Kaisers Friedrich gegenüber, dessen Namen das Museum trägt zur Erinnerung an den erlauchten Protektor der Kgl. Museen, welcher zuerst den Plan zu diesem Neubau faßte. Von dem vorderen großen Treppenhause (1) führt die Achse durch einen korridorartigen Vorraum (2) in einen durch beide Stockwerke gehenden Raum von kirchenartiger Form, die sog. Basilika (3), aus der man in das kleinere hintere Treppenhaus (27) gelangt. Im

linken Trakt des Gebäudes, der an der Spree liegt, sind im Erdgeschoß die altchristlichen und byzantinischen, sowie die Werke der sassanidischen und älteren islamischen Kunst aufgestellt; im rechten Trakt, am Kupfergraben, haben die deutsche Plastik des Mittelalters und der Renaissance und die farbige italienische Plastik der Renaissance, in den beiden Sälen neben der Stadtbahn die Münzen und Medaillen ihren Platz erhalten. Im oberen Stock sind in dem Flügel an der Spree bis an das hintere Treppenhaus die Gemälde der italienischen Schulen nebst den kleineren italienischen Bildwerken, in dem Flügel am Kupfergraben die der deutschen, niederländischen, französischen und spanischen Schulen aufgestellt.

Die Lage der verschiedenen Museumsgebäude zu einander und die Zugänge zu denselben sind aus dem Übersichtsplan zu ersehen.

ERDGESCHOSS.

SKULPTUREN DER CHRISTLICHEN EPOCHE

MIT DEN ANFÄNGEN
EINER PERSISCH-ISLAMISCHEN SAMMLUNG.

Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epoche von W. Bode und H. von Tschudi. Berlin, W. Spemann, 1888. Preis geh. 20 Mark, geb. 22 Mark. (Vergriffen.)

Italienische Porträtskulpturen des XV. Jahrhunderts in den Kgl. Museen zu Berlin. Herausgegeben von Wilhelm Bode. Festschrift zur silbernen Hochzeit Ihrer KK. und KK. Hoheiten des Kronprinzen und der Frau Kronprinzessin. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1883. Preis 50 Mark. (Vergriffen.)

Italienische Bildhauer der Renaissance von W. Bode. Berlin, Georg Reimer, 1887. Preis 10 Mark 50 Pfennig.

Florentiner Bildhauer der Renaissance von W. Bode, B. Cassirer 1902. Preis 17 Mark 50 Pfennig,

Die italienische Plastik von Wilhelm Bode. Handbücher der Kgl. Museen zu Berlin. 4. Auflage. Berlin, Georg Reimer, 1905. Preis geh. 1 Mark 25 Pfennig, geb. 1 Mark 50 Pfennig.

Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epochen, 2. Auflage. 1. Die Elfenbeinbildwerke, bearbeitet von Wilhelm Vöge, Berlin, Georg Reimer, 1900. Preis 1 Mark. Hierzu 45 Lichtdrucktafeln in Mappe. Fol. 1902. Preis 24 Mark 2. Die italienischen Bronzen, bearbeitet von F. Knapp und W. Bode, mit 81 Lichtdrucktafeln. Berlin, Georg Reimer, 1905. Preis geb. 25 Mark.

Sammlung von Renaissance-Kunstwerken. Gestiftet von Herrn James Simon zum 18. Oktober 1904. Berlin, Georg Reimer, 1904. Mit 18 Tafeln in Lichtdruck und 2 Tafeln in Autotypie. Preis 5 Mark, ohne Tafeln Preis 50 Pfennig.

Der Haupteingang führt an der Kleiderablage und Verkaufsstelle der Kataloge vorüber in das vordere

Große Treppenhaus (1).

Im Stil der Zeit des Großen Kurfürsten gehalten, enthält es als besonderen Schmuck einen Bronzeabguß des Reiterdenkmals dieses Fürsten von Schlüter auf dem Originalsockel des Monuments, welcher von der Kurfürstenbrücke entfernt und durch eine Kopie ersetzt wurde, weil er durch die Unbilden des Klimas zu sehr gelitten hatte, um den schweren Originalguß noch länger zu tragen. Die Treppe führt direkt zu der Gemäldegalerie im 1. Stock, die auch vom zweiten Treppenhaus zugänglich ist.

Durch einen längeren

Korridor (2),

welcher zunächst für Aufstellung von Kunstwerke noch nicht benutzt ist, gelangt man geradeaus in die

Basilika (3).

Dieser stattliche, etwa 30 m lange, 17 m breite und 16 m hohe Raum ist durch Ausnutzung des Hofes entstanden, um dem Bau eine große Hauptachse zu geben und zugleich für umfangreiche Altarwerke, plastische wie gemalte, die für die eigentlichen Sammlungsräume zu große Abmessungen haben, einen geeigneten Platz zur Aufstellung zu gewinnen. Für diesen Raum sind die einfachen Florentiner Hallenkirchen mit flachen Nischen an den Seiten, aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, von denen San Francesco unter San Miniato ein klassisches Beispiel ist, das Vorbild gewesen.

In der Mitte stehen zwei alte Säulen, von denen die eine den „Marzocco“ (Löwe), die andere die Wölfin trägt, die Wappentiere der großen italienischen Kunststädte Florenz und Siena. An diese Säulen lehnt sich ein Chorgestühl in feinster Intarsiaarbeit mit zwanzig Sitzen, ein Hauptwerk der italienischen Kunst dieser Art vom Ende des 15. Jahrhunderts; dazwischen steht ein etwas jüngeres, hohes Lesepult in gleicher Arbeit und von ähnlicher Schönheit.

In den Nischen wechseln Skulpturen und Gemälde. Rechts folgen sich die Gruppen der Kreuzigung Christi von Begarelli aus Modena (um 1530), — die Himmelfahrt von Giac. und Giul. Francia, — ein Altar mit der Himmelfahrt und darüber ein kleineres farbiges Rund mit der Madonna und Engeln aus der Robbia-Werkstatt, — eine Madonna auf Wolken mit Heiligen von Fra Bartolomeo (1511), — sowie eine überlebensgroße Prozessionsmadonna auf reichem Thron, in bemaltem Holz, ein Werk aus der Mark Ancona um 1500, und darüber ein venezianisches Grabmal von etwa 1530. Auf der linken Seite stehen vom Eingang aus: Steinaltar aus Brescia mit h. Dorothea von Andrea della Robbia, — Thronende Madonna mit Heiligen von Luigi Vivarini (1503), — Glasierter Tonaltar mit thronender Madonna zwischen Heiligen, ein Hauptwerk aus der mittleren Zeit des Andrea della Robbia (um 1480), und ein Rund der Madonna mit Heiligen aus der Robbia-Werkstatt. Dann folgt eine thronende Madonna zwischen Heiligen von Paris Bordone; — schließlich eine große Gruppe der Beweinung Christi in bemaltem Ton von Giovanni della Robbia; darüber ein Marmortabernakel mit der h. Lucia.

An den Pfeilern zwischen den Nischen ist je ein Wappen, meist von Florentiner Familien, und in den Fenstern sind farbige Glaswappen angebracht, sämtlich vom Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts; erstere zum Teil von ausgesuchter Schönheit.

An der Ausgangswand stehen zur Seite des großen Portals je ein prächtiger venezianischer Sakristeibrunnen;

darüber links ein Tabernakel mit dem h. Hieronymus, angeblich von B. Buon, rechts ein Kardinal zu Pferde, ein Veroneser Werk von etwa 1435. In der Lünette des Portals steht die Kolossalbüste des Borgia-Papstes Alexander VI. (um 1500). Auf den Eckpfeilern des Balkons darüber stehen die lebengroßen Marmorfiguren zweier jungen Pagen mit Wappen, Werke des Tullio oder Antonio Lombardi vom Grabmal Vendramin in den Frari zu Venedig. Zuoberst ein großes Marmorwappen der Medici aus der Zeit des Lorenzo Magnifico.

Das große Portal der Basilika führt zu dem hinteren Treppenhaus (23), durch das wir uns nach links wenden, um zunächst den großen Korridor mit der Palastfassade von Mschatta zu betreten.

ABTEILUNG
DER PERSISCH-ISLAMISCHEN KUNST.

Saal 11 und 12. Palastfassade von Mschatta.

Das mächtige, höchst merkwürdige Monument, ein Geschenk S. M. des Sultans an S. M. den Kaiser, der die Gnade hatte, es dem Kaiser Friedrich-Museum zu überweisen, ist eines der interessantesten Denkmäler, die uns in Vorderasien aus der nachbabylonisch-assyrischen Zeit erhalten sind. Was wir vor uns sehen, ist der Schmuck des das Eingangsportal flankierenden Fassadenteils, in porösem Kalkstein ausgeführt, etwas über 6 m in der Höhe und, ursprünglich, auf jeder Seite des Portals etwa 24 m breit.

Dieser Teil der Fassade, welcher sich in die längst verfallene hohe Quadermauer einfügte, ist bis auf die beiden untersten Steinlagen ganz mit à-jour gearbeiteten Ornamenten bedeckt. Die am stärksten in die Augen fallenden dekorativen Elemente sind, außer dem kräftigen Sockel und dem stark ausladenden Gesims, große Zickzacklinien mit großen Rosetten oben und unten, die sich quer über die ganze Fassade ziehen. Sämtliche Profile wie die ganze Fläche sind förmlich übersponnen mit den reichsten Ornamenten, die teils von der Antike abgeleitet, teils orientalischen Ursprungs sind, und in denen das spätere arabische Ornament vielfach in seinen Vorbildern erscheint. Der Raum zwischen und über den Zickzacklinien ist bedeckt mit Weinlaub, das aus einer Vase oder in starken Stämmen aus dem Boden herauskommend, die ganze Fläche rankend überzieht und in dessen Zweigen sich Vögel bewegen, während zu seiten der Vasen Löwen, Greife, Kentauren und andere vorwiegend vorderasiatische Fabeltiere stehen. Die Behand-

lung ist ziemlich flach, aber dadurch, daß das Relief ganz unterhöhlt ist, taucht das Ornament hell aus dem Tiefendunkel auf und konnte so selbst in dem blendenden Licht der syrischen Wüste zur Geltung kommen.

Der Palast von Mschatta (der arabische Ausdruck für Winterlager), etwa zwei Tagereisen östlich vom Jordan am Rande der syrischen Wüste, ganz nahe der Pilgerstraße nach Mekka, gelegen, ist nach der älteren Ansicht ein Bau eines der letzten Sassanidenfürsten, Chosroës II. († 628 n. Ch.), der eine Zeitlang nicht nur Syrien, sondern auch Ägypten unterworfen hatte. Auch daß der Bau innen wie in der Dekoration der Fassade unfertig ist, schien dafür zu sprechen, da Chosroës' Herrschaft hier nicht lange währte. Neuerdings hat Prof. J. Strzygowski, dem das Museum die Anregung zur Erwerbung verdankt (wofür auch die Herren Prof. Euting und Brünnow behilflich waren), nachzuweisen versucht, daß der Bau wesentlich älter sein müsse. Er führt ihn auf die Zeit um 400 n. Chr. zurück und weist ihn Baumeistern aus Mesopotamien zu, die sich christlicher und persischer Arbeiter bedienten. Der antike Einfluß läßt sich am stärksten in der am besten erhaltenen Seite links vom Portal erkennen, während in der Ornamentik der rechten Seite, in welcher Tiere ganz fehlen, rein orientalische Motive dominieren, die an sassanidisch-persische Denkmäler erinnern.

Übernommen und übertragen wurden die mächtigen Werkstücke im Winter 1903/1904 durch den Oberingenieur Dr. Schumacher in Haifa und den Professor Schulz in Hannover, der gleichzeitig die Ausgrabungen in Baalbek leitete. Die Mittel zur Durchführung des schwierigen Transportes verdanken die Kgl. Museen Sr. Durchlaucht dem Fürsten Guido Henkel.

An der Seitenwand vor dem Treppenhaus sind einige Abgüsse von Portalstücken, Fenstern und Ornamenten kirchlicher Bauten Nordsyriens aus der gleichen Zeit aufgestellt, die kürzlich als Geschenk von Mr. Allison V. Armour in New York an das Museum gelangten. Sie sind neben der Fassade von Mschatta besonders wertvoll, da sie eine

ganz verwandte Ornamentik, aber ohne jene ausgesprochen orientalische Beimischung zeigen.

In den beiden korridorartigen Sälen, die sich an den großen Mschatta-Raum anschließen, kommt die ältere islamische Kunst zur Aufstellung. Was bisher ausgestellt ist, ist ausschließlich durch Geschenke oder durch Leihgabe an das Kaiser Friedrich-Museum gelangt.

Saal 10, Sammlung Friedrich Sarre.

Diese Sammlung islamischer Kunst ist von Professor Dr. Sarre auf seinen Reisen im muhammedanischen Orient zusammengebracht und den Kgl. Museen leihweise überlassen worden. Die ausgestellten keramischen Objekte, Metallarbeiten, Glasgefäße, Teppiche, Stoffe und Miniaturen geben einen Überblick über die künstlerische und technische Entwicklung in den verschiedenen Ländern der islamischen Welt. Besonderes Interesse beanspruchen die Erzeugnisse der persisch-islamischen Kunst. Hierher gehören auch einige in Originalgröße farbig ausgeführte Nachbildungen von architektonischen Dekorationen aus Fliesenmosaik. Hervorzuheben sind lüstrierte Tonwaren des Mittelalters, mit Edelmetall tauschierte Mossulbronzen, emaillierte Gläser, ein persischer Tierteppich des 16. Jahrhunderts, persische und indische Miniaturmalereien und Zeichnungen.

Saal 9, Vorderasiatische Teppiche und Stoffe,

an der Spreefront, ist mit einer gewählten Sammlung vorderasiatischer und persischer Teppiche aus dem 14. bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts behängt. Zumeist größere Prachtstücke von ungewöhnlich guter Erhaltung; die Sammlung ist ein Geschenk von Dr. Bode.

Besonders bemerkenswert ist zunächst der ganz große Tierteppich, eine persische Arbeit vom Anfang des 16. Jahrhunderts, die in ihrer Zeichnung und ihrem Dekor den damaligen starken Einfluß der chinesischen Kunst auf die persische besonders deutlich bekundet. Weitere Hauptstücke sind zwei schmale, sehr lange Teppiche, deren Felder große, roh stilisierte Tiere zwischen großem

Pflanzenornament aufweisen, unter ihnen wiederholt den aufrechtstehenden chinesischen Drachen, das Wappen der Mingkaiser. Dadurch werden die Teppiche in die Zeit der Herrschaft der Mongolen, also etwa in das Ende des 14. oder in den Anfang des 15. Jahrhunderts gewiesen. Auch durch ihre sehr enge Knüpfung sind sie sehr bemerkenswert. Auf den Gestellen hängen ein paar kleinere Teppiche von seidenartigem Glanz, von vorwiegend grüner und roter Farbe, charakteristische Beispiele der in Venedig im 16. Jahrhundert besonders gesuchten aus Angoraziegenwolle hergestellten Damaskusteppiche, sowie ein persischer Seidenteppich des 17. Jahrhunderts (sogenannter Polenteppich). Ein mittelgroßer Teppich, jetzt von quadratischer Form, der Zweige mit Blüten und Blättern von schön stilisierter Form zeigt, ist vielleicht aus Mesopotamien und vom Ende des 15. oder Anfang des 16. Jahrhunderts. Die meisten übrigen Stücke sind kleinasiatischer Herkunft, teils von kleinen mathematischen Mustern aus dem 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts, teils mit großmusterigem Blumendekor; letztere sehr reich und prächtig in Farbe und Zeichnung.

An den Fenstern und Wänden sind in mehreren Schränken und Vitrinen Arbeiten der arabischen Kleinkunst angeordnet. Ein Schrank enthält eine Sammlung sogenannter Mossul-Gefäße: getriebene Bronzearbeiten mit teils bloß eingeritzten, teils silber- oder goldtauschierten Einlagen, stilisierte Reiter, Tiere, Pflanzen- und Bandverschlingungen mit der stilvoll ornamentalen Schrift der Araber. Ein Hauptstück bildet ein freistehender großer Kasten, zur Aufnahme des Korans bestimmt; dieser wie der Deckel eines solchen sind ägyptische Arbeiten der Mamlukenzeit. In einem andern Schrank sind arabische Buchdeckel zusammengestellt, Arbeiten, die bis in das 14. Jahrhundert hinaufreichen. Mehrere Vitrinen enthalten, wie in dem vorhergehenden Saal 10, eine Auswahl der reichhaltigen Sammlung von Scherben byzantinischer, seldschuckischer und früharabischer roher und namentlich glasierter Ton-

gefäße, und zwar gruppenweise nach den Fundorten. Die Mehrzahl stammt aus Fostât, der Altstadt von Cairo, die übrigen von Ausgrabungen in Milet, Pergamon und Priene. In einer kleineren Vitrine hat eine historisch sehr interessante Sammlung aus Ägypten stammender sogenannter Glasstempel, ein Geschenk von Professor Moritz in Cairo, Aufnahme gefunden.

Eine Fensterecke des Raumes nimmt ein zierlicher Wandbrunnen aus Alabaster und farbigen Fliesen ein, ein Geschenk der Frau Konsul Koch in Aleppo. An den Fensterwänden (wie im Nebenraum 9) stehen mehrere Ständer mit Stoffen. Sie enthalten eine Auswahl der wertvollen Reinhardtschen Sammlung, die als Geschenk des Ministers von Dirksen an die Abteilung gelangt ist. Neben einer Reihe koptisch-christlicher Stoffe (vgl. auch den koptischen Saal) finden sich hier arabische Stoffe verschiedenster Art; historisch besonders wertvoll ist eine Anzahl ganz früher koptisch-arabischer Seidenstoffe von starker heller Färbung und reichem Flechtwerk mit kleinen Tierdarstellungen.

Aus diesem Teppichsaal gelangt man in

Saal 8.

ITALIENISCHE BILDWERKE DER GOTIK.

Diese Sammlung ist in ihrer Art wohl die gewählteste und mannigfaltigste, selbst im Vergleich mit den italienischen Sammlungen. Denn wenn in Italien auch das Museo Civico in Pisa, das Museo del Castello in Mailand, das Museum in Capua u. a. Sammlungen je für ihre lokale Kunst weit reicher und bedeutender sind, so sind sie doch alle einseitig. Der Raum erhält einen besonderen Reiz durch den spätgotischen Kamin zwischen den beiden Fenstern und die alte Tür mit dem Wappen Baglione, beides ein paar Prachtstücke der venezianischen Spätgotik.

Die Hauptwerke sind auf der einzigen größeren Wand zwischen den beiden Türen nach dem Brunnensaal vereinigt. Unter einem großen Crucifixus von schönen Formen und edelstem Ausdruck, das als ein Werk des Andrea Pisano gilt, stehen auf gotischer Blattwelle vier etwa zwei Drittel lebensgroße Marmorstatuetten von Propheten, zur Seite je ein Engel, sämtlich Sieneser Arbeiten von Nachfolgern des Giovanni Pisano. Darunter von Giovanni selbst eine halblebensgroße Marmorstatuette und zu den Seiten je eine Sibylle, großartige Gestalten in reich bewegter Haltung, die wie die Vorbilder zu Michelangelos Gebilden an der sixtinischen Decke erscheinen. Dazwischen ein paar aufs zierlichste bemalte Holzstatuen der Verkündigung, die schon den Ausgang der Bildnerschule der Pisani ins Genrehafte und Naturalistische kennzeichnen. Eine etwas ältere kleinere Pisaner Holzfigur der Maria mit dem Kinde, in der schlichten Haltung mehr dem Niccolò nahe, steht in der

Ecke links. Daneben an der Ausgangswand zum Teppichsaal sind rechts von dem venezianischen Portal mehrere oberitalienische Marmorarbeiten, links süditalienische angebracht; darunter ein paar verhüllte trauernde Gestalten in Zeittracht, die offenbar den »pleureurs« der französischen Grabmonumente nachgebildet sind. Am Fenster eine sizilianische Alabastermadonna in ihrer alten reichen Vergoldung und Bemalung, gleichfalls den Einfluß französischer gotischer Figuren bekundend, obgleich die Ausführung schon Renaissancezeit verrät.

An der gegenüberliegenden Wand sind zu den Seiten der Tür ein paar historisch sehr wertvolle Marmorbüsten aufgestellt: die Büste einer gekrönten jungen Frau (28, wohl eine Stadtgöttin darstellend), aus Scala bei Ravello stammend und der bekannten Büste der Sigilgaita dort nahe verwandt, eines der seltenen Beispiele der ersten Blüte der figürlichen Plastik in Süditalien (um 1250); sowie, als Gegenstück, die Büste eines Mannes mit schmalem Reifen um das Haupt, also wohl das Porträt eines Fürsten. Dieser in der Tiber gefundene Kopf, der sich in der Behandlung, namentlich des Haares, antiken archaischen Büsten anschließt, ist das einzige Beispiel mittelalterlicher Porträtplastik in Rom aus so früher Zeit (um 1200?).

In dem kleinen Wandabschnitt links davon sind ein paar andere, für die Geschichte der italienischen Plastik bemerkenswerte Stücke aufgestellt: ein Relief von Niccolò Pisano, den h. Buonacorso zwischen zwei Engeln darstellend, sowie darüber der tote Christus von zwei Engeln beklagt, von Giovanni Pisano; letzterer ein Stück, das ursprünglich das Lesepult der berühmten Kanzel Giovannis im Dom zu Pisa bildete, zu der auch die beiden vorgenannten Sibyllen gehörten. Daneben der Torso eines Engels, wahrscheinlich von Niccolòs Verkündigung an der Kanzel des Doms zu Siena.

ALTCHRISTLICH-BYZANTINISCHE ABTEILUNG.

Saal 6 und 7. Frühchristlicher und byzantinischer Saal.

Die Bildwerke der altchristlichen Zeit sowie die des byzantinischen und des italienischen Mittelalters ungefähr bis zum Trecento sind in dem ersten an der Ostfront gelegenen Saal aufgestellt. Ihr Bestand hat sich besonders durch Neuerwerbungen der letzten Jahre so sehr bereichert, daß innerhalb dieser ganzen Epoche jede Stilperiode durch eine Gruppe von Denkmälern vertreten ist. Bei der Aufstellung ist angestrebt worden, dem einzelnen Kunstwerk möglichst seine besondere Wirkung wiederzugeben.

Den Abschluß dieses langen Saales, dessen letzter Teil durch den eingebauten Bogen abgesondert wird, bildet eine Apsis, welche in ihrer ganzen Ausdehnung von dem Mosaik aus S. Michele in Affricisco zu Ravenna aus dem J. 545 n. Chr. eingenommen wird, welches Friedrich Wilhelm IV. 1843 angekauft und S. Majestät der Kaiser jetzt dem Kaiser Friedrich-Museum zugewandt hat. Die Apsis enthält das Bild des zu göttlicher Herrlichkeit erhöhten jugendlichen Christus zwischen den anbetenden Erzengeln, umrahmt von einem Friese von zehn (ursprünglich zwölf) Tauben (den Aposteln) in einer doppelten Akanthusranke mit dem göttlichen Lamm (erneuert) im Scheitel. Der stärker restaurierte Fries des Triumphbogens trägt das Bild des Menschensohnes als Weltrichter (bärtiger Typus), den Michael mit dem Schwamm auf dem Ysop und Gabriel mit der Lanze umstehen, welche den sieben Engeln des Zornes den Befehl erteilen, in die Posaune zu stoßen (Apokalypse). Die strenge Zeichnung und die prachtvolle dekorative Farbenwirkung geben von dem glänzenden, feierlich

großen Monumentalstil der altbyzantinischen Kunst einen bedeutungsvollen Eindruck.

An der Wand links sind Bruchstücke altchristlicher Sarkophagplastik abendländischer, vorwiegend römischer, Provenienz mit drei mehr oder weniger vollständig erhaltenen Exemplaren vereinigt. Die früheste Stilphase (3. Jahrhundert) wird durch zwei Platten der Vorderwand eines Sarkophags (das Mittelstück fehlt) veranschaulicht, deren echt antike Schönheit noch an die hellenistischen Reliefbilder erinnert; auf beiden ist eine gelagerte Herde dargestellt, an den Ecken rechts der gute Hirt, links eine zweite Hirtengestalt mit einem Hunde. Aus demselben symbolischen Gedankenkreise sind teilweise auch die Darstellungen des darunter aufgestellten niedrigen Sarkophags (3.—4. Jahrhundert) geschöpft, als Hauptfigur aber findet sich hier die zu den ältesten Typen gehörige Gestalt des schlafenden Jonas. Den Seitenabschluß bildet links die Orans, (die verstorbene Seele oder die Kirche?), rechts der gute Hirte. Der Stil ist noch rein, wenngleich flüchtig. Mehrere dazwischen in mittlerer Höhe befestigte Bruchstücke römischer Durchschnittsarbeit schildern zum Teil ebenfalls das Hirtenleben, das vorletzte Relief rechts aber stellt eine christliche Mahlszene (Agape), das letzte Christus mit dem Hauptmann von Kapernaum dar.

In der Mitte der Wand ist auf kurzen Säulen ein vollständiger Sarkophag von der verbreiteten strigilierten Gattung gröberen Stils mit dachförmigem Deckel (4. Jahrhundert), aufgestellt, der in der Mitte die Gestalt des Verstorbenen (darüber Inschrifttafel) mit Schriftrolle und an den Ecken gute Hirten zeigt (aus Syrakus). Bessere Arbeit verrät die rechts an der Wandfläche befestigte Vorderwand eines gleichartigen Sarkophags (4. Jahrhundert, aus Rom), besonders in den noch durchaus antik aufgefaßten Tritonen, welche die Inschrifttafel des Deckels halten, und den ihnen folgenden Seewesen. Die Mitte zwischen den Kannelluren nimmt ein Medaillon mit Doppelporträt (Köpfe noch unausgearbeitet) eines Ehepaars ein, wie die beiden Tauben unter demselben andeuten.

Die Seitenabschlüsse bilden allegorische Gestalten (anscheinend eine Muse links und ein Mann im Philosophenmantel rechts). Von Bruchstücken (durchweg aus Rom) verdient noch Beachtung das (ungedeutete) eines langlockigen Jünglings mit Schale und Kanne, hinter dem eine weibliche Halbfigur hervorkommt, unter dem mittleren Sarkophag (3.—4. Jahrhundert), und das schöne Relief mit vier Köpfen (bezw. Halbfiguren) einer Apostelversammlung in der Mitte rechts (4. Jahrhundert), endlich mehr in gegenständlicher Hinsicht als wegen seines echt römischen Werkstattstils, das letzte rechts mit dem Opfer Abrahams (von Isaak ist nur der Kopf erhalten) und mehreren zur Szene der Heilung der Blutflüssigen gehörigen Figuren. An der Fensterwand steht nur ein einziger strigilierter Sarkophag (aus Rom) mit dem symbolischen Bilde der Tauben, welche aus einem Springbrunnen trinken.

Dem byzantinischen Kunstkreise gehört das unter dem Fenster aufgestellte Kolossalkapitell von kompositem Typus an. Der Akanthusschnitt läßt in ihm eine Arbeit des 5. Jahrhunderts erkennen (vgl. die Säule des Marcian [† 457] in Konstantinopel).

Die Entwicklung des byzantinischen Kapitells veranschaulicht die Reihe der im Saale zur Abgrenzung der folgenden Stilperioden verteilten Säulenpaare. Das Kapitell der ersten (am Fenster), bei dem sog. Hormisdas-Palaste Justinians ausgegraben, weist die kaiserlichen Adler als Eckschmuck neben dem kleinzackigen Akanthus auf. Diesen mit verfeinertem, sägezackigem Schnitt und die im 5. und 6. Jahrhundert ebenso beliebten Abarten des breitzackigen und des tangartigen Akanthus sind am daraufliegenden Kämpfer (oder Antenkapitell) aus der Basilika des Joh. Studios (463 n. Chr.) vereinigt (Monogramme ausgebrochen). Die ersteren beiden finden sich wieder am Kapitell (aus Konstantinopel) und Kämpfer (aus Nicäa) der gegenüberstehenden Säule, während das nächste Paar die Abwandlung des breitzackigen Schnitts im 5. bis 6. Jahrhundert verdeutlicht. Seine Verflauung in der provinzialen Kunst endlich zeigt die erste Säule

des Einbaus an der Nebentür, die mit ihrer Brüstung (darauf kreuzförmiges Monogramm) und ihrem Architrav aus Milet stammt (die kleine Doppelsäule zugehörig, aber in anderer Verbindung), eine Umbildung das Kämpferkapitell des Säulenstumpfs daneben (rechts).

Im so begrenzten Abschnitt ist an der Hauptwand die altbyzantinische (bezw. griechisch-christliche) Plastik aufgestellt, mit der Brüstung eines Ambon (Freikanzel) als Mittelstück (die Säulen und die Pilasterabschlüsse der fehlenden Seitenwände hinzugefügt). Darunter steht die Schmalseite eines Sarkophags aus Konstantinopel, den jugendlichen Christus zwischen zwei Aposteln in einer dekorativen Architektur darstellend (4.—5. Jahrhundert). Dieses Relief reiht sich stilistisch einer Gruppe kleinasiatischer, größtenteils noch heidnischer Denkmäler an, der auch ein daneben links aufgestelltes Bruchstück (3. Jahrhundert erworben in Italien) mit einer ungedeuteten, wahrscheinlich christlichen, Darstellung (Verweigerung des Opfers vor dem Bilde Nebukadnezars?) zuzuzählen ist. Mit solchen Werken reineren antiken Stils verglichen, verrät das Christusrelief den Verlust der Proportionen, des plastischen Gewandstils und Contraposts und die beginnende Hinwendung zur realistischen Kunstauffassung. Den Abschluß dieser Stilwandlung vertritt das Fragment eines Sarkophags (rechts oben), mit der Gestalt des Petrus und eines vorgebeugten Mannes in Volkstracht, Teil einer Wunderszene (aus Sinope), das nach seiner Verwandtschaft mit der ravennatischen Plastik als altbyzantinische Arbeit des 5. Jahrhunderts anzusprechen ist. Das Gegenstück links bildet ein Grabstein des 7. Jahrhunderts aus Byzanz mit Moses auf dem Berge Horeb. Außerdem befindet sich hier ein treppenförmiges Kugelspiel mit Zirkusszenen (rechts), eine prachtvolle (syrische?) Platte (oben) mit zwei aus einer Vase, aus der ein Rebstock hervorwächst, trinkenden Pfauen (6. Jahrhundert), Bruchstücke von Reliefs (links unten von einem Abrahamsopfer) und ornamentalen Architekturteilen (links oben Eckstück einer Platte mit durchbrochen gearbeitetem Akanthusgeflecht) und links

neben der zweiten Säule eine hohe Zierplatte mit zwei Pfauen und einem Reh (5.—6. Jahrhundert), darunter Rest einer Orpheusgruppe (vgl. die Photographie einer solchen aus Athen) und zwei Grabplatten (6. Jahrhundert) aus Priene (mit siebenarmigem Leuchter) und Byzanz (mit gutem Hirten und Kreuzen).

In die Nebentür (zum koptischen Saal) ist ein byzantinischer Sturzbalken (7.—8. Jahrhundert, aus Nicäa) eingehängt, im Bogenfelde ist ein byzantinisches Mosaik des 12. Jahrhunderts, Christus als Erbarmer darstellend, eingelassen, links von der Tür sind Stücke verschiedener Herkunft zu einer entsprechenden Säulenstellung zusammengefaßt. Der Karnies mit Inschrift von einer Muttergotteskirche kommt wieder aus Milet (das Profil der Rückseite nach dem ersten Architrav abgegossen, ebenso das Doppelsäulchen). Die Brüstung bilden zwei Rücken an Rücken gestellte (und vergossene) Zierplatten (9.—10. Jahrh.) mit gleichem Motiv des aufgeblühten Kreuzes, das oben Rosetten umgeben. Das Säulenkapitell (aus Konstantinopel) gehört noch dem 6. Jahrhundert an, vertritt aber schon den Typus des reinen Würfel- (bezw. Kämpfer-) Kapitells der justinianischen Zeit, mit reichem, aus Zickzackbändern gebildeten Netzwerk.

Die weitere Entwicklung der Kapitellformen läßt sich im folgenden Abschnitt beobachten. Während das Kapitell der großen Mittelsäule an der Hauptwand aus der Zeit des Heraklius († 641) bei ähnlicher Grundform von fast willkürlich kompositem Charakter ist (gekreuzte Füllhörner vorn, lanzettförmige Blätter hinten) erhält sich das Kämpferkapitell in strenger, entweder völlig blattloser (vgl. das Gegenstück, 7. Jahrhundert) oder doch ins Geometrische umstilisierter Dekoration (vgl. das Kapitell aus Pergamon rechts unten daneben aus dem 7. bis 8. Jahrhundert) bis ins 2. Jahrtausend als eigentlicher Stammtypus der byzantinischen Architektur, der sich dann seit dem 10. bis 11. Jahrhundert wieder mit reicherem, altbyzantinischen Vorbildern nachgeahmten Blattschmuck bekleidet. Ein schönes Beispiel solcher Behandlung stellt das Kapitell der Verde-antico-

Säule dar (wenn auch vielleicht nur in venezianischer Nachahmung).

Bis hierher reicht die Gruppe der Bildwerke des byzantinischen Mittelalters. Sie sind durchgehends in einem Flachrelief von sehr mäßiger Erhebung, aber feiner Abstufung gearbeitet, auf das sich die bildnerische Tätigkeit der byzantinischen Kunst beschränkt. Einzelgestalten in voller Vorderansicht bilden ihre Hauptaufgabe, am häufigsten Darstellungen der Gottesmutter. Das größte Relief (aus Konstantinopel, 10. bis 11. Jahrhundert) in der Mitte zeigt diese mit betend erhobenen Armen auf schemelartigem Sockel unter einem von Spiralsäulen getragenen (mitsamt dem Kopf und beiden Händen fehlenden) Bogen stehend. Es ist eine vortreffliche Probe des monumentalen Stils der jüngeren Blütezeit, dessen Wirkung durch die schlanken Proportionen und den großen fast linearen, plissierten Faltenzug bestimmt wird.

Wie dieser Typus zwar durch reichere Drapierung mit überfallenden Gewandzipfeln, Zickzacksäumen usw. fortgebildet wird, zugleich aber die Formensprache verflaut, läßt das kleinere Relief der Maria Orans (12. bis 13. Jahrhundert) daneben (rechts) erkennen, dem in der Behandlung eine zugehörige Darstellung des Erzengels Michael (links) als ihres Trabanten in kaiserlichem Ornat mit dem Loros entspricht (die Gegenfigur Gabriels fehlt). Beide Gestalten verraten in den zu kurzen Armen und übertrieben kleinen Füßen den beginnenden Stilverfall. Dagegen bewahrt ein (rechts) neben der großen Mittelsäule hängendes Reliefbildchen der stehenden Gottesmutter mit dem Kinde vor der Brust einen sehr alten ikonographischen Typus (Wlacherniotissa) trotz der flüchtigen Arbeit (11. bis 12. Jahrhundert) noch in sehr stilgetreuer Wiedergabe (erw. in Venedig in den vierziger Jahren). Über dem großen Relief endlich ist ein anderes von mittlerer Größe befestigt, das die sitzende Gottesmutter als »Thron Christi« mit dem segnenden Kinde auf ihren Knien darstellt (12. Jahrhundert, aus Conversano in Apulien, aber wohl Arbeit eines griechischen Künstlers).

Die Brüstungsplatten dieser Epoche, zuunterst angebracht, tragen das bevorzugte, in mannigfaltiger Weise abgewandelte Bandgeflecht, das sich um einen größeren Kreis in symmetrisch angeordneten kleineren verschlingt. Als Füllungen dienen Rosetten- (bezw. Muschel-)motive (die Viertelplatte links eine venezianische Nachahmung). Daneben sind Tierszenen beliebt. Die zwischen Wand und Verde-antico-Säule eingeschlossene Brüstung bietet davon ein besonders schönes, auf beiden Seiten bearbeitetes Beispiel und zugleich einen interessanten Beleg für das Eindringen von Motiven der sarazenischen Kunst, der sowohl das vom Adler gepackte Reh wie die Komposition der beiden einen Hahn umlauernden Füchse entstammt (vgl. die Deckenmalereien der Cap. Palatina in Palermo). Die Stilisierung der Weinranke wie der Akanthusbordüre hingegen ist ganz das Ergebnis der byzantinischen Stilentwicklung.

Zwei über der Maria Orans und dem Erzengel Michael angebrachte Zierplatten, die im Spitzbogen abgeschlossen sind, lassen sich zwar kaum als griechische Originalarbeiten ansprechen, sie geben aber zweifellos in ihren Kompositionen (Reh vor einer Blütenstaude und Schwanenpaar mit verschlungenen Hälsen über einem von einem Löwen angefallenen Reh oder Hasen) griechische Vorbilder in engstem Anschluß wieder. Diese ganze Gattung geht mit ihrer typischen Umrahmung durch die doppelseitige Zahnschnittleiste in die venezianische Plastik über.

Zwei Brokatstickereien und die im Saal verteilten Bilder gehören schon der spätbyzantinischen Stilphase (15.—17. Jahrhundert) an; die Verkündigung an der Fensterwand ein Werk des Priesters Emanuel Tyane 1640.

Die gesamte italienische Skulptur des frühen und hohen Mittelalters ist in dem letzten Dritteil des Saales untergebracht. Die Kämpferkapitelle mit magerem Akanthusgerank des vierten Säulenpaares sind venezianische Nachahmungen byzantinischer Typen der Übergangszeit (8. bis 9. Jahrhundert). Diese Form geht in den romanischen Stil über, wie die Kapitelle der

beiden die Tür der Schmalwand flankierenden Säulen (11.—12. Jahrhundert) veranschaulichen, wenngleich die Blattbildung hier eine Umstilisierung erfährt. Griechischen Typus hat auch der kämpferartige Aufsatz des kannellierten Pilasters an der Wand (der Verde-antico-Säule gegenüber) mit dem altchristlichen Motiv der Vögel in Weinranken (flüchtige italien. Arbeit des 7. bis 8. Jahrhunderts). Unmittelbar aus dem antiken korinthischen Kapitell abgeleitet, aber in einen ganz anderen Geschmack übersetzt sind hingegen die langobardischen Kapitelle der beiden Spiralsäulen im letzten Abschnitt. Aus dem Blattkapitell mit doppeltem Kranz entstehen endlich durch Anfügung und Häufung von Tierfiguren (Vögel, Sirenen, Löwen, Greifen) an Ecken und Seiten blattlose Formen, wie sie die kleinen in den Ecken der Schmalwand aufgestellten Säulen tragen.

Hier kreuzt sich schon mit der antik-byzantinischen Tradition die zweite Kunstströmung des frühen italienischen Mittelalters, die langobardische, in der das Tierornament ebenfalls von Anfang an beliebt ist. Doch hat in ihr ein gerilltes Bandornament die Vorherrschaft, das sich in seinen Motiven (mehrfach durchschlungenen Flechtbändern mit runden oder eckigen Schlingen, zu dreieckigen Gebilden geformten Trauben, Wein-, Dreiblatt- und Kreuzfüllungen) wesentlich vom byzant. Bandgeschlinge unterscheidet. Solche Ornamente schmücken die Pilaster, Friesbalken, eine Fensterfüllung und vor allem die beiden Ciboriumsbogen (der kleinere mit aufliegender Weihinschrift des Papstes Johanns VIII.) an der Hauptwand, sowie die davorgestellten beiden Brunnen und den Sarkophag dazwischen, dem ein anderer langobardischer mit roher Darstellung von Pfauen in Rankenumrahmung gegenübersteht.

In der oberen Reihe sind als Seitenstücke hier und an der Fensterwand spitzbogige venezianische Zierplatten angebracht, deren flaches Relief und Gegenstände (Vögel, die aus einer Schale trinken oder auf einer Pflanze sitzen) wieder auf byzantinische Vorbilder zurückweisen. An der Schmalwand endlich ist eine Gruppe von ähn-

lichen, jüngeren venezianischen Zierplatten in kräftigem Hochrelief mit phantastischeren Kompositionen (13. Jahrhundert) zusammengestellt. Sie dienten als typischer Fassadenschmuck der Paläste (Pal. Mosca). Das Mittelstück bildet ein spätromanisches Relief des Marcuslöwen und unter diesem ist ein Rankenfries mit Füllfiguren angebracht, der eine Stilprobe der oberitalienischen architektonischen Dekoration bietet, wie sie sich um 1200 in Parma, Modena und anderenorts entfaltet. Von der damals noch schwach entwickelten Freiplastik besitzt die Abteilung ein vorzügliches Werk in der Madonna mit segnendem Kinde des Presbyter Martinus von 1199 (über dem langobardischen Sarkophag). Ein traditionelles hieratisches Schema ist hier in eine Rundfigur umgesetzt. Die als Säulenträger dienenden beiden Löwen (13. Jahrhundert) zu den Seiten der Tür bilden ein ständiges Zubehör romanischer Kirchenportale in Italien.

Erzeugnisse altchristlicher Kleinkunst, zum kleineren Teile abendländischen, zum größeren Teile jedoch byzentinischen oder syro-ägyptischen Ursprungs, sind in drei Glasschränken an den Fenstern vereinigt. Der mittlere, kastenartige, enthält vorwiegend Kleinbronzen und Elfenbeinschnitzereien. Von der Decke hängen Lampen, Lichterreifen und eucharistische Tauben herab; in der Mitte ein bronzenes Standkreuz mit zahlreichen Anhängern, daneben zwei syro-ägyptische Pyxiden (Elfenbein-Schachteln), die eine in noch klassischen Formen (4. Jahrhundert) Christus zwischen den Aposteln, die andere (6.—7. Jahrhundert) die Jugendgeschichte Christi mit manchen den Apokryphen entlehnten Zügen darstellend. Auf der Vorderseite die bekannte Bronzestatuette Petri mit dem Kreuz (römische Arbeit aus dem 4. Jahrhundert), Lamm (aus Trapezunt, 6. Jahrhundert) mehrere Weihrauchfässer mit den Hauptszenen des Lebens Christi (palästinensischen Ursprungs), zahlreiche Lampen mit christlichen Emblemen; weiterhin ein zweiseitig bearbeitetes, purpurn gefärbtes byzantinisches Elfenbeinrelief mit Darstellung der Krönung Kaiser Leos (9. Jahrhundert), ein Elfenbeinkasten mit antikisierenden Dar-

stellungen (Kampf- und Zirkusszenen), eine Bleivase aus Pergamon, ein neubyzantinisches holzgeschnitztes Kreuz u. dgl. m.

Von den pultförmigen Schränken umschließt der erste eine Sammlung altchristlicher Tonlampen (meist italienischer Herkunft), Ölampullen (aus Kleinasien) und Bronzekreuze (aus Syrien und Palästina). In der Mitte geschnittene Steine, Goldgläser, sowie einige hervorragende Elfenbeinarbeiten: ein Stück eines großen Buchdeckels mit Darstellung des Kindermordes, der Taufe Christi und der Hochzeit zu Kana (römisch um 400), sowie ein Diptychon: Christus zwischen Petrus und Paulus und Maria zwischen Engeln, im Stil der Kathedra des Bischofs Maximian in Ravenna (wohl alexandrinisch).

Im zweiten pultförmigen Schranke nimmt eine der feinen tragbaren byzantinischen Mosaikarbeiten die Mitte ein, links davon die Elfenbeinschnitzereien der mittelbyzantinischen Epoche, ausgezeichnet durch sorgfältige und zierlichfeine Arbeit (Triptychon mit Kreuzigung des 10.—11. Jahrhunderts, daneben die 40 zum Tode des Erfrierens verurteilten Märtyrer), rechts ein großes spätbyzantinisches Speckstein-Diptychon (mit Festbildern), umgeben von abendländischen byzantinisierenden Elfenbeinreliefs, von denen mehrere in ihrem derben Stile dem Altarvorsatz des Doms in Salerno verwandt sind. Daneben zahlreiche Glasflüsse, geschnittene Steine, Schnitzereien in Speckstein, Perlmutter, Holz und dergleichen mehr.

Saal 5. Koptischer Saal.

Durch die Seitentür der Hauptwand gelangt man in den Saal der koptischen Altertümer. Hier ist ein beträchtlicher Bestand von den Kunsterzeugnissen der christlichen einheimischen Bevölkerung Ägyptens aus dem 3.—8. Jahrhundert, die erst seit einem Jahrzehnt ein lebhafteres Interesse erweckt haben, vereinigt. So roh teilweise die Werke des unter dem befreienden Einfluß des Christentums zu neuer Tätigkeit erwachenden Kunstschaffens des ägyptischen Hinterlandes erscheinen, so besitzt das letztere

doch eine unbestreitbare entwicklungsgeschichtliche Bedeutung, einmal durch den Einfluß, den es rückwirkend auf die griechische christliche Kunst bei der Stilbildung der byzantinischen Kunst geübt hat, zweitens aber als genetische Vorstufe der arabischen Kunst. Liegt doch schon die Stärke der koptischen Kunst auf der ornamentalen Seite. Ihre Entwicklung besteht in einer fortschreitenden Schematisierung von der hellenistischen Kunst ererbter oder von Syrien und Byzanz aufgenommener Motive. Nicht nur das Pflanzenornament und im Zusammenhange mit ihm die dekorative Architektur erfährt eine antinaturalistische Umstilisierung, sondern auch figürliche Gebilde werden zu geometrisch erstarrten Formen. In mancher Beziehung ist ein Einfluß altägyptischer Kunstweise zu verspüren, namentlich in der Vorliebe für ein ganz flaches, die Abstufung auf das äußerste beschränkendes Relief, während in dem Streben der lückenlosen Flächenfüllung die Tendenzen der Arabeske sich ankündigen. Außer an architektonischen Ziergliedern, Relieffüllungen u. dgl. betätigt sich die koptische Kunst besonders an den Grabsteinen (Stelen). Das bevorzugte Material sind die weichen ägyptischen Kalk- und Sandsteinarten, deren Behandlung mit der blühenden Holzschnitzerei vieles gemein hat. Für diese waren schwere Nadelhölzer im Gebrauch. In der Kleinkunst ist Bein, aber auch Ton und Bronze verarbeitet worden. Die wichtigsten Fundstätten sind Achmim, Antinoë, el Fajum, Aschmunëin, Luxor, Kene und vor allem die Ruinen koptischer Klöster in Bâwit, für die Kleinplastik auch die Schutthügel (Kom-Ischgan u. a.) im Gebiet von Alexandrien.

Haupt- und Fensterwand des Saales werden durch zwei breite Pilaster in je drei flache Blendnischen gegliedert. Den Pilastern sind Säulen (in Nachahmung von Sandstein) mit originalen Kapitellen vorgestellt. Nur eins von diesen am ersten Pilaster rechts vom Eingang (aus dem vorigen Saal) besteht aus (prokonnesischem) Marmor und ist ein vom Bosporus importiertes Stück mit dem kleinzackigen (theodosianischen) Akanthusschnitt.

Dieser korinthische Typus erscheint schon in dem größten Kapitell der inmitten des Saales aufgestellten Säule dahin umgebildet, daß im unteren Blattkranz einzelne Blätter durch Mäander und andere, z. T. geometrische Motive ersetzt sind. Die Kapitelle am zweiten und am gegenüberstehenden Pilaster zeigen eine noch viel stärker schematisierte (ersteres eine ägyptisierende) Blattbildung, das zweite der Fensterwand hingegen die völlig glatte Grundform der auf die Zahl von vier beschränkten Blätter. Von den Kapitellen einer in die Mittelnische der Hauptwand eingebauten Säulenstellung läßt das mittlere noch deutlich seine Abkunft vom korinthischen erkennen, wenngleich es die (in Syrien aufgekommene) Auflösung des Blattes in kleinere Teilmotive (Dreiblätter, Kelche u. dgl.) von harten, eckigen Umrissen aufweist. Die beiden seitlichen Kapitelle haben die Form des byzantinischen Kämpferkapitells, das hier gleichsam von den verflochtenen, wedelartigen Akanthuszweigen umsponnen ist (vgl. die Kapitelle der Hagia Sophia). Noch stärker verändert durch fiederartige Rippung ist das Akanthusgezweig eines Kapitells, welches (als Gegenstück eines glatten Blattkapitells) die Bekrönung der einen von zwei kürzeren den Eingang flankierenden Säulen bildet.

Auf dem letzterwähnten Säulenpaar stehen Löwen, die in geometrischer Stilisierung der Formen nur noch von der Protome eines dritten balkenartigen Stückes übertroffen werden. Über ihnen und zuoberst an den Pilastern und in den Nischen sind friesartige Steine angebracht. Sie tragen teils figürliche antike oder christliche Darstellungen (Vase zwischen aufspringenden Löwen, Reiterheiliger mit Krokodil, Seekentaur mit Nereide, Leda, schwebender Putto), teils den charakteristischen Rankenschmuck mit Tierfiguren in den Einrollungen. In der Mittelnische ist über der oberen linken Säulenstellung ein größerer Teil eines solchen Frieses mit Wedelranken und kranzhaltenden Genien zusammengestellt. Das Mittelstück der rechten Nische (aus Bâwit) stellt eine arabeskenartig stilisierte Weinranke dar, ein Hauptmotiv der koptischen Kunst. Am ersten Pilaster

befindet sich in Augenhöhe links das Fragment einer Orpheusgruppe (die zuhörenden Tiere nebst Satyr), rechts ein Putto mit Kranz (aus Fajum), darunter beiderseits Stelen mit Frauengestalten, die mit ausgebreiteten Händen beten (Orans als Verkörperung der Seele der Verstorbenen), wie sie namentlich im Gebiet von Theben typisch sind (die erste links datiert Ära mart. 419=703 n. Chr.). Bei durchgehends rohem Stil zeigt sich gelegentlich Beobachtung der äußeren Wirklichkeit in der Tracht. Bedeutsamer sind die Reliefs des zweiten Pilasters, von denen das mittlere links Christus selbst zu Pferd von zwei Engeln geleitet zeigt. Das rechts befindliche stellt den Stifter des berühmten weißen Klosters, den ägyptischen Mönchsheiligen Schnudi (Abba Schenute) mit Stab und langem Ärmelrock dar. Eine besonders reiche Schranke mit radähnlichem Bandgeflecht unter ihm stammt aus Bâwit. Das Gegenstück links ist eine Stele mit dem beliebten, aber tiefer als gewöhnlich herausgearbeiteten Motiv des Kreuzes, das unter einer Arkade steht. An der Hauptwand haben auch die bedeutendsten beiden Bildwerke in Stein ihren Platz gefunden, und zwar das Hochrelief einer Stadtgöttin von trockenster Messertechnik der Gesichtsbildung im Bogenfelde der Tür und ein Kaiserkopf mit (früher vergoldetem) Lorbeerkranz in der Mitte der rechten Seitennische (auf kurzem Säulenstumpf mit Korbkapitell). In der abgeplatteten Nase, der Form des Ohres und besonders der verlängerten Tränendrüse verrät er aufs deutlichste die Anregungen altägyptischer Bildnisse (die Augen waren eingesetzt). Über ihm ragt eine reich dekorierte Giebelnische von charakteristischer Form vor mit Putten, die auf Seedrachen reiten, und jugendlicher Maske.

Die Schmalwand mit dem zweiten Eingang trägt zwei ganz flach geschnittene Blatt-(bezw. Ranken-)friese, die Fensterwand rechts vom Halbfenster einen prachtvollen Rebenfries (aus Bâwit) und kleinere Bruchstücke. Von ihren Säulen wird die eine (links) beiderseits, die andere nur an der linken Seite größtenteils von Grabstelen flankiert; sie zeigen teils den Totenvogel — die fliegende

und ein Kreuz im Schnabel, in den Krallen oder im Kranze über den Flügeln haltende Taube —, teils den Nilschlüssel, das altägyptische als Lebenszeichen bekannte Henkelkreuz, welches von den Kopten nunmehr auf das Monogramm Christi bezogen wurde, manchmal auch beide vereinigt. Andere dieser Stelen tragen Kreuze mit verschiedenem Schmuck, unter diesen auch eines, das auf Stufen steht und sich dadurch als das (konstantinische?) Golgathakreuz zu erkennen gibt, wobei die regelmäßig wiederkehrende Arkade den Baldachin nachahmt. Der Stil dieser Stelen ist gewöhnliche Steinmetzarbeit.

Die hintere Schmalwand schmücken zwei große Karniese (oder Antenkapitelle?), von denen besonders das links befindliche mit doppelter Blattreihe durch einen Akanthusschnitt von ausgesuchter Eleganz und Schärfe hervorragt, das andere über einfacher Reihe eine stilvolle Flechtranke aufweist. Unter beiden sind breite Nischenabschlüsse von Muschelform angebracht und noch niedriger Bordbretter mit kleineren architektonischen Ziergliedern und anderen Fragmenten.

Unterhalb der Steinfriese laufen an mehreren Stellen hölzerne hin, von denen hervorzuheben sind: an der Hauptwand in der r. Blendnische ein solcher mit Golgothakreuz zwischen Muschelrosetten und einer mit zwei Engeln, die ein Kreuz halten, und an der ersten Schmalwand ein Balken mit zwei schwebenden, ein Medaillon tragenden Engeln (Bâwit). Ein größeres Holzrelief (Balkenabschluß), den betenden Daniel in persischer Tracht zwischen den Löwen darstellend (Bâwit), befindet sich zuäußerst rechts an der Hauptwand, darüber ein kapitellartiger Aufsatz mit dem Totenvogel (Bâwit). Auf der hinteren Schrankvitrine und auf den Säulen ist grobe Tonware aufgestellt. Von den Vasen zeigen manche menschliche Figuren (z. B. Oranten auf der großen Vase auf dem Schranke), andere in Weiß aufgemalte Fische (wohl eine Anspielung auf die Fischsymbolik), Vögel oder gar kein Ornament. Die großen durchbrochen gearbeiteten Tonuntersätze (zwei neben dem Kaiserkopfe) waren zur Aufnahme von Gefäßen bestimmt.

Der Schmuck des Koptischen Saales wird vervollständigt durch Gewebe, welche die freien Wandflächen oberhalb und zwischen den Skulpturen schmücken. Es sind meist mehrere größere oder ganze Stücke zusammengestellt, hemd- oder mantelartige Gewänder, die mit mehr oder weniger reichen Einsätzen, von den Schultern nach vorn und rückwärts herablaufenden Borten (Claven) geschmückt sind. Den Grundstoff bildet in der Regel Leinen, den Einschlag buntfarbige oder Purpurwolle in der vorherrschenden Technik der Wirkerei (vgl. ein ganzes Hemd rechts neben dem Halbfenster in der Mitte, eine Gruppe verschiedener Purpurborten und -einsätze zu seiten des Kaiserkopfes, verschiedene christliche Embleme in dem einen Rahmen unter der dreiteiligen Säulenstellung, im anderen Seidenstickereien, welche ganze Szenen aus dem Evangelium in einem weiter entwickelten, schon ziemlich erstarrten Stil darstellen, durch die beigeklebten Zeichnungen erläutert). Dazu kommen sammet- und friesartige Stoffe (vgl. das Mittelstück der dunkeln Schmalwand) und vor allem großfigurige gobelinartige Stopfereien, wohl meist für Vorhänge bestimmt. Solche (oder Purpur- u. a. Einsätze) sind hier zwischen und auf die Gewänder der oberen Rahmen eingesetzt worden, um ein größeres Material in wirksamer Gruppierung zu zeigen. Von der Mehrzahl der antikisierenden Darstellungen unterscheidet sich auffallend eine Gruppe von jüngerem und mehr provinzialem Charakter durch ihre schreiend grellen Farben und oft verzerrte Zeichnung (rechts oben neben dem Halbfenster).

Der erste Wandschrank (neben dem Eingange zum gotischen Saal) enthält Proben von Malerei auf Holz und Papyrus sowie kleinere Holz- und Beinschnitzereien und Glasgefäße. Zu beachten ist besonders das Mittelstück mit einer durch christliche Kriegsscharen aus der Belagerung durch Barbaren befreiten Stadt. Auf dem unteren Brett der rechten Abteilung sind Schreibgeräte, Stempel, Löffel u. a. m., auf dem des linken Webekämme und eine Nadel für Wirkerei, auf den Pulteinsätzen darunter links Holzkästchen, Deckel, Messergriffe, rechts

Kämme, Haarnadeln, Puppen, zuunterst in allen Abteilungen Lederarbeiten (Schuhe, Gürtel, Kopfkissen) ausgelegt; im obersten Fache beiderseits Glasgefäße, über denen zwei bronzene Kronleuchter hängen. Die erste Fenstervitrine enthält in der Mitte ein Pult, auf dem zwischen zwei großen Bronzehandspiegeln ein silbernes Kreuz liegt mit gravierter Darstellung des Kruzifixus, umgeben von Engeln und Heiligen (auf der Rückseite der hl. Schenute), darunter auf einer Unterlage vereinigt, vorwiegend Schmucksachen und zierliche Geräte aus Gold, Blei, Kupfer, Elfenbein, Glas u. dgl., hervorzuheben sind die durchbrochenen Spiegelkapseln (wohl aus der kurzen Zeit der sassanidischen Herrschaft); links von der Mitte eine Fülle von Schmuckstücken von Bronze, darunter zahlreiche Kreuze mit und ohne Glaseinlagen, rechts Bronzefigürchen für Gerätzier und kleine Gegenstände von Metall. Die zweite Fenstervitrine zeigt zwei Gruppen von Beinschnitzereien, hauptsächlich für Möbelbeschläge bestimmt, von denen die linke noch ganz antike Motive (Herakles, Bacchus, Nereiden, Satyrn und besonders tanzende Mänaden) und Stilbehandlung aufweist, die rechte überwiegend christliche Gegenstände (Mittelstück Abrahamsopfer) in einem strengeren und zum Teil stark vergröberten Stil, darunter aber noch manche schöne Arbeit besonders in einfacher, ursprünglich farbig eingelegter Ritzung. In der Mitte ornamentale, nicht figürlich verzierte Stücke.

Der zweite Wandschrank vereinigt Erzeugnisse der Kleinkunst und des Kunstgewerbes, vorwiegend aus Bronze und Ton. Das oberste Fach füllen meist bemalte Tongefäße und Teller; in Augenhöhe zahlreiche Kleinbronzen, darunter Lampen mit dem Kreuze oder dem Monogramm Christi, andere in Gestalt einer Taube oder eines Schiffes, ferner Lampenständer, Kannen, zwei Weihrauchgefäße mit neutestamentlichen Darstellungen u. a. m. Die unteren Fächer füllen größere Bronzegeräte, kleinere Skulpturen und eine zahlreiche Sammlung von Tonlampen (meist mit christlichen Inschriften oder Emblemen, einige in Froschgestalt), Ampullen (viele mit der Darstellung des

hl. Menas zwischen zwei Kameelen) und Tonstempeln (zum Verschluß von Krügen).

Aus dem koptischen Saal gelangen wir in

Saal 4. Spätgotische Bildwerke

in dem zunächst nur drei venezianische Brunnen, ein großes venezianisches Kruzifix, zwei gotische Madonnen aus Pisa bezw. Siena stammend und ein Architekturstück aus dem Schlosse Montal (französ. 16. Jahrh.), sowie ein paar Schränke aufgestellt sind, welche die italienischen und französischen Elfenbeinskulpturen der gotischen Zeit enthalten.

Im oberen Aufsatz der Freivitrine steht als Mittelstück eine durch Feinheit und Anmut ausgezeichnete Alabasterstatuette Nino Pisanos, neben ihr eine Paxtafel mit Maiestas Domini und Tod der Gottesmutter (Nr. 142), hervorragende italienische Arbeit des 14. Jahrhunderts. An der Ecke links eine Madonnenstatuette mit Baldachin (Nr. 80), die den französischen Typus vom Ende des 13. Jahrhunderts vorzüglich vertritt, während die beiden tiefer stehenden Reliefs, Reste einer Gefangennahme Christi und eine Apostelgruppe (Nr. 118 u. Nr. 119) mit ihren ausdrucksvollen Köpfen bereits dem späteren 14. Jahrhundert angehören. An der Längswand darunter mehrere Diptychen mit ausführlicher Schilderung der Passion Christi, das mittlere (Nr. 78, 79) aus dem 13., die seitlichen aus dem 14. Jahrhundert. Ähnliche Arbeiten an der Schmalseite links (in der Mitte ein Diptychonflügel mit Szenen aus der Legende vom Tode Mariä), an der Schmalseite rechts eine besonders feine und durch die teilweise erhaltene Bemalung reizvolle Relieffigur der Maria mit dem Kinde (Nr. 85), darunter eine Anzahl profaner Reliefs (Liebesszenen, Romanillustrationen), unter denen das durchbrochene Relief, ein Liebespaar darstellend, als eine der feinsten Arbeiten der Art (Nr. 140) (englisch? 14. Jahrh.) hervorzuheben ist. An der Rückwand die italienischen Arbeiten der Zeit, zwei Klappaltäre aus der Werkstatt der Embriachi in Venedig (Nr. 146

und 147), charakteristisch durch die Zusammenstellung der halbrunden Beinstücke. Hervorzuheben zwei feine Medaillons (Nr. 153 u. 152, Anbetung der Könige und Tod Mariä) mit vollständiger Bemalung.

Der Wandschrank enthält gleichfalls Arbeiten aus der Werkstatt der Embriachi: (rechts Nr. 145) ein großes Triptychon mit der Passion, der Madonna und Heiligen sowie zwei Schmuckkästen mit Liebespaaren (Nr. 149 und 150). Ungleich feiner ausgeführt ist ein zierliches Kruzifix, eine venezianische Arbeit des 15. Jahrhunderts (Nr. 156). Die italienische Barockzeit ist vertreten durch den sitzenden Schmerzensmann (Nr. 157, 17. Jahrh.; auf einem 1529 datierten Sockel). Die übrigen Elfenbeinarbeiten des Schrankes sind spanischen Ursprungs, durch ihre Bemalung und oft ungewöhnliche Größe bemerkenswert. Ein vorzügliches Beispiel der späteren spanischen Elfenbeinschnitzerei bildet die ganz malerisch aufgefaßte Madonnenstatuette aus dem 17. Jahrhundert (Nr. 166). Die Arbeiten in Jet sind ebenfalls spanischen Ursprungs; sie sind zum großen Teile Andenken an Wallfahrten nach S. Yago di Compostella (Statuetten und Amulette mit dem Bilde des Heiligen, eine Pilgermuschel u. a.).

Das Hauptportal dieses großen Saales führt durch die große Nische der Basilika (3) gradeaus zu der

SAMMLUNG DER DEUTSCHEN UND NIEDERLÄNDISCHEN SKULPTUREN.

Hier sind mit den plastischen Arbeiten einige wertvolle Glasgemälde und die deutschen Tafelbilder des 13. bis 15. Jahrhunderts vereinigt, an denen das Museum besonders reich ist. Die engen Beziehungen zwischen Plastik und Malerei im frühen und späten Mittelalter legten eine solche Zusammenordnung nahe. Ferner sind einige französische Bildwerke hier aufgestellt.

Der an die »Basilika« anstoßende große Saal (23) ist durch Scherwände in Abschnitte gegliedert, in denen, möglichst nach Schulen und Meistern geordnet, die Arbeiten der deutschen Frührenaissance (1450—1525) mit Ausnahme der niederrheinischen Platz gefunden haben. Der letzte (4.) Abschnitt geht rechts in den sog. Emporensaal (24) über, in dem vereinigt wurde, was an romanischen und gotischen Skulpturen, wie an Tafelbildern dieser Zeit vorhanden ist; Abschnitt 4 schließt sich mit seinem Inhalt zum Teil noch dem Emporensaal an. Links, dem Emporensaal gegenüber, führt eine Tür in einen kleinen gewölbten Raum (21), in dem hauptsächlich Werke der deutschen Hochrenaissance, sowie einzelne Arbeiten des Barock und des Rokoko (1525—1800) aufgestellt sind. An ihn schließt sich der große gewölbte Saal (20), der die Werke der niederrheinischen Schule enthält, außerdem in mehreren Glaskästen die kleinen Bildwerke in Holz, Elfenbein, Perlmutter, Speckstein und Bronze. Ein großer Glasschrank, der jenseits dieses Saales in dem Raum an der kleinen Treppe (18) steht, enthält außer Holzbildwerken u. a. die deutschen Bronzen der Renaissance.

Im einzelnen ist folgendes hervorzuheben:

Saal 23. Deutsche Holzbildwerke der Spätgotik.

An den Wänden links und rechts der großen Eingangstür zwei große, jetzt aus acht Tafeln bestehende Altarflügel Hans Multscher's mit Szenen der Passion (die Außenseiten der Flügel) und des Marienlebens (die Innenseiten), merkwürdige, durch die Kraft des Ausdrucks ausgezeichnete Jugendwerke dieses frühen, in Ulm und Sterzing tätigen oberschwäbischen Meisters, der Maler und Schnitzer in einer Person war. Auf den Tafeln die doppelte Signatur und die Jahreszahl 1437.

Den Multschers gegenüber an den Scherwänden hat man zur rechten Hand neben einem bayrischen Altar (mit Anbetung der Könige) die bemalten Statuen einer Madonna (Nr. 292) und eines Papstes (292 C) im Stil des hauptsächlich in Tirol und Oberösterreich tätigen Malers und Schnitzers Michael Pacher (ca. 1435—1501). Über dem Altar zwei Büsten von Heiligen in dunklem Holz (Ende des 15. Jahrhunderts, vom Chorgestühl der Münchener Frauenkirche), Arbeiten des bayrischen Meisters Ambrosius Grasser. Pachers Richtung gehören auch die zwei reich vergoldeten Heiligenstatuen an der entsprechenden Scherwand zur Linken (292 A und 292 B). Sie sind zu den Seiten eines großen Hochreliefs der Sippe Christi aufgestellt (333 A), einer liebenswürdigen und sorgfältigen schwäbischen Arbeit, mutmaßlich von Daniel Mauch, einem Nachfolger Syrlins d. Ä. und Meister des Ulmer Hochaltars (Anfang des 16. Jahrh.). Am Sockel dieses Schreins sind kleine südtiroler Reliefs (Nr. 293, 294) angebracht, interessant wegen ihres engen Zusammenhangs mit oberitalienischen Arbeiten.

Im folgenden Abschnitt (2) sind neben und zwischen vier Altarflügeln des Memminger Malers Bernhard Strigel (1460 oder 1461—1528), paarweis geordnete Heilige darstellend, Reliefs und Statuen schwäbischer Herkunft angeordnet und zwar steht links zwischen diesen Tafelbildern eine Maria als Mutter des Erbarmens (Nr. 330, um 1500), von großer Innigkeit und Keuschheit des Aus-

drucks, während an den oben (links und rechts) angebrachten Flachreliefs eines männlichen Heiligen (340 B) und der hl. Brigitta (?) der Strigelsche Charakter der Köpfe hervorzuheben ist. An der rechten Wand hängt zwischen den Strigelschen Tafeln eine Anbetung der Könige in Holz (364), von einem bedeutenden, namenlosen schwäbischen Meister (um 1510), an den Seiten stehen zwei unbemalte (ungefaßte) Statuen eines hl. Königs (um 1480) und eines hl. Martin (Nr. 362 um 1510). Über den Strigels an beiden Wänden sechs Holzbüsten von Vorfahren Christi (?), die mit neun anderen (an den Wänden gegenüber, in Abschnitt 1 und 4, in Raum 20 Nr. 342—356) zu einem Zyklus gehören, der das Gestühl der berühmten Fuggerkapelle (in der Annenkirche zu Augsburg) schmückte, für deren Altar Dürer die Zeichnungen lieferte. Unsere Büsten, bald mehr durch die peinliche Sorgfalt der Ausführung, bald durch Liebreiz des Entwurfs überraschend (die Frauenbüste über der Mantelmadonna), sind Arbeiten des Adolf Dauher von Augsburg (um 1510).

Den Strigelwänden gegenüber befinden sich links weitere Werke schwäbischer Meister: große Krönung der Maria um 1500 (Nr. 361A); unter derselben ein reizvolles, reich vergoldetes Holzrelief mit der Wochenstube der hl. Anna, eine Augsburger Arbeit um 1510 (Nr. 358), und, durch den feinen Ton der Bemalung ausgezeichnet, zwei Gruppen mit der Messe des hl. Gregor und der Enthauptung der hl. Katharina (Nr. 331 und 332).

An der entsprechenden Scherwand zur Rechten Werke des hervorragenden Nürnberger Bildschnitzers Veit Stoß (ca. 1440—1533) und seiner Richtung; darunter eine große Krönung der Maria, eine Statue Johannes' des Evang. (307 B) und, als sicher eigenhändig, sechs ungefaßte kleine Holzreliefs mit der Verkündung und fünf Passionsszenen, zur berühmten Rosenkranztafel des Meisters, jetzt im Germanischen Museum zu Nürnberg, gehörig (Nr 301—306).

Im Abschnitt 3 eine reiche Auswahl von Werken

des Würzburger Bildschnitzers Tilmann Riemenschneider. In der Mitte der Wand rechts (325F) ein wichtiges, urkundlich beglaubigtes Frühwerk des Meisters, Christus, der Magdalena erscheinend, von dem 1490—1492 entstandenen Magdalenenaltar der Pfarrkirche zu Münnerstadt stammend. Unter diesem Relief eine stimmungsvolle Dreifaltigkeitsgruppe (die Taube fehlend) mit Resten alter Bemalung und Vergoldung (Nr. 325E), daneben links ein sehr feines Engelkonzert (325A) und ringsum, an derselben Wand, vier Heilige aus Riemenschneiders Werkstatt (Nr. 321—324), vom Altar der Kitzinger Pfarrkirche stammend.

An der entsprechenden Wand linker Hand, ebenfalls von »Meister Dill«, zwei schöne Statuen der Maria mit dem Kinde (Nr. 312 und 318), unten die Sitzfiguren der vier Evangelisten, von edelster Bildung der Köpfe (314—316) ein, hl. Georg zu Pferde (Nr. 325), in seiner zierlich durchgeführten Plattenrüstung ein lebensfrisches Reiterbild des ausgehenden 15. Jahrhunderts; ein hl. Johannes, merkwürdig wegen der gut erhaltenen alten Fassung (Riemenschneider bemalte seine Arbeiten nur selten). Ferner die Wiederholung einer größeren Arbeit des Meisters, eine bunt bemalte Beweinung des Leichnams Christi. An derselben Wand, dem Meister nahestehend, eine Gruppe der klagenden Frauen von einer Beweinung Christi oder Kreuzigung (Nr. 320).

Dieser Wand gegenüber sind weitere, Riemenschneider und seiner Richtung mehr oder minder nahestehende Werke angebracht; darunter eine eigenhändige kleine Maria, das Kind anbetend (Nr. 317), und darunter eine allerliebste kleine Gruppe der Madonna, dem Kinde das Fläschchen reichend (Nr. 319).

An der entsprechenden Wand rechter Hand ein großer schwäbischer Flügelaltar, angeblich aus Basel (Nr. 334, um 1500), mit der Anbetung der Könige.

Der folgende vierte (und letzte) Abschnitt dieses Saales schließt sich inhaltlich zum Teil an den rechts sich öffnenden Emporenraum an und mag daher im Anschluß an diesen besprochen werden.

Diesem

Saal 24. Romanische und gotische Bildwerke

gibt die im Grunde desselben eingemauerte große romanische Westempore (aus der Benediktinerkirche Kloster-Gröningen stammend, 12. Jahrhundert) das Gepräge. Aus einer zementartigen Stuckmasse bestehend, wie sie gerade in Halberstadt und Umgegend damals viel verwendet wurde, und nach vorn (oberhalb einer nicht mit übertragenen kleinen Apsis) im Halbkreis ausladend, zeigt die Brüstung derselben eine Darstellung des thronenden Christus (als Richter mit den Wundmalen) zwischen den zwölf Aposteln (nur zehn erhalten). An den derben, doch nicht rohen Reliefs Spuren alter Bemalung. — Unterhalb der Empore eines der frühsten uns erhalten gebliebenen deutschen Tafelbilder (Nr. 1216A), der Soester Altaraufsatz aus dem frühen 13. Jahrhundert, mit Darstellungen von Christus vor Kaiphas, der Kreuzigung und der Frauen am Grabe, stark byzantinisierend in Stil und Auffassung. Links daneben ein südfranzösisches (toulousanisches) oder nordspanisches Steinrelief mit thronendem Christus, darunter ein der gleichen Schule zugehöriges großes Doppelkapitell (später zu einem Weihbecken umgestaltet, auf Doppelsäule aufgestellt). Ferner über dem Altaraufsatz (wie auf der Säule in der Ecke) schöne deutschromanische Kapitelle des 13. Jahrhunderts; mehrere andere an der Längswand des Saales (gegenüber den Fenstern), als Sockel für Statuen verwendet. Unter dem Soester Aufsatz noch ein französisches Marmorretabulum (Altaraufsatz, aus der Normandie stammend) aus dem 14. Jahrhundert, von feiner Arbeit.

Die Gruppe der romanischen Arbeiten setzt sich an der Fensterwand fort. Am Mittelfenster, vor einem herrlichen Glasfenster, einer französischen Arbeit der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts (aus Poissy bei Paris stammend, es zeigt eine weibliche Heilige in reichem Gerank) ein sogenannter Palmesel (süddeutsch, 13. Jahrhundert), wie sie in den Prozessionen des Palmsonntags verwendet wurden, interessant als frühstes bekanntes

Exemplar. Links davon zwischen den Fenstern eine Gruppe deutsch-romanischer Kapitelle (erste Hälfte des 13. Jahrhunderts). Darüber (und darauf) zwei romanische Madonnen; bemerkenswert die kleine, dem Kinde die Brust reichend (Nr. 285A, mittelrheinisch, 12. Jahrhundert). Die beiden seitlichen Fenster ebenfalls mit schönen romanischen Glasgemälden in Medaillonform (aus Schloß Mainberg in Franken stammend, 12. Jahrhundert), mit Christus und der Sünderin und der Austreibung aus dem Tempel.

Die plastischen (und kleineren malerischen) Arbeiten an der Langwand gegenüber den Fenstern gruppieren sich um drei größere Tafelbilder; diese sind (von rechts nach links):

1. Rechteckiger Altaraufsatz mit Dreieinigkeit, Maria und Johannes d. Evang. (Nr. 1216B, westfälische Schule nach 1250), den byzantinisierenden Stil des Soester Aufsatzes (Nr. 1216A.) in manieristischer Übertreibung zeigend.

2. In der Mitte der Wand ein großer kleeblattförmiger Altaraufsatz (sächsische Schule, zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts) mit der Darstellung der Kreuzigung Christi und Krönung Mariä, den byzantinischen Stil im Gemisch mit gotischen Elementen zeigend.

3. Thronende Madonna (Nr. 1624), böhmische Schule um 1350, aus Glatz) von hervorragendem Farbenreiz.

Neben und unter diesen Hauptstücken sind Skulpturen und kleine Bilder angebracht und zwar unter 1: drei besonders feine Köpfe in Sandstein vom Schönen Brunnen in Nürnberg, Ende des 14. Jahrhunderts, (Nr. 286); zwei kleine Tafelbilder der böhmisch-schlesischen Schule um 1400 (Nr. 1219, 1221) mit Verspottung und Kreuzigung Christi; kölnisches Diptychon (nach 1360) mit Madonna und Gekreuzigtem. Neben 2 stehen zwei große Sandsteinfiguren der hl. Könige (aus einer Anbetungsgruppe, fränkisch, erste Hälfte des 14. Jahrhunderts); zwischen ihnen (in der Mitte auf einem gotischen Blätterkapitell angebracht) eine Gruppe der Pietà (weißer Kalkstein, feine süddeutsche

Arbeit um 1400, aus der Nähe von Wien stammend); links davon eine Gruppe zweier anbetender Könige (Nr. 288) und eine klagende Maria, beides Nürnberger Tonbildwerke des 14. Jahrhunderts.

Neben der Glatzer Madonna steht rechts eine Statue Kaiser Karls IV. in Sandstein (Nr. 287, aus Nürnberg, nach der Mitte des 14. Jahrhunderts); rechts daneben eine Gruppe der Krönung Mariä in braunem Holz, französische (oder rheinische) Arbeit des 14. Jahrhunderts. Links vom Bilde eine Statue der hl. Katharina (Nr. 290B.) vom Ende des 14. Jahrhunderts, eine Vera Ikon (nah der Ecke) in der Art des Kölner Meisters Wilhelm, Spätzeit des 14. Jahrhunderts (Nr. 1217), darunter (Nr. 1205 A) ein Kölner Tafelbild der Madonna mit dem Kinde; ganz links am Pfeiler eine Madonnenstatue des 14. Jahrhunderts (Nr. 291) von einem Brandenburger Meister.

In der Mitte des Saales ein Pultschrank, in dem die deutschen und französischen Elfenbeine aus frühmittelalterlicher und romanischer Zeit, ferner die gotischen Bildwerke deutscher Herkunft in Elfenbein und Bronze Platz gefunden haben. Zu erwähnen sind: 1. an der Langseite nach dem Fenster zu: Nr. 29 Metzer Arbeit des 9. Jahrhunderts mit Abendmahl und Fußwaschung; Nr. 31 Metzer Arbeit des 10. Jahrhunderts mit Christus im Tempel, Hochzeit zu Kana und Heilung des Aussätzigen; Nr. 28, aus derselben Schule, mit Verkündigung der Maria; (Nr. 39A in der Mitte) Christus in der Aureole, 9.—10. Jahrhundert; (Nr. 38 rechts unten) Christus, umgeben von den vier Evangelisten, hervorragende Arbeit eines Echternacher Meisters vom Ende des 10. Jahrhunderts mit auffallend naturalistischen Zügen. — Oben auf dem Aufsatz: Reliquienkasten, Anfang des 11. Jahrhunderts (Nr. 42); unter demselben Relief mit Darstellung im Tempel, rheinische Arbeit des 10. Jahrhunderts, Geschenk seiner Majestät des Kaisers; links davon kleines Sitzbild der Madonna mit dem Kinde im Stil der Freiberger goldenen Pforte (Nr. 120). — An der Schmalseite links interessante französische Arbeiten ro-

manischer Zeit: (Nr. 77) Christus, von Engeln getragen, Arbeit aus der Gegend von Nevers, 12. Jahrhundert; links und rechts davon ein interessantes Diptychon mit einer Darstellung der mönchischen Pflege von Kunst und Wissenschaft, wohl aus St. Martin in Tours (10.—11. Jahrhundert). — An der zweiten Langseite gotische Arbeiten (rechts unten Kölner Täfelchen mit Maria und musizierenden Engeln, 14. Jahrhundert, Nr. 136). An der anderen Schmalseite vergoldete Bronzefigürchen der Maria und Johannes d. Evang., niederländisch, 13. Jahrhundert.

Am Eingang des Emporensaales (neben der Tür zu den italienischen Sälen) ein tüchtiges, lebensgroßes Sitzbild eines hl. Bischofs, süddeutsch, um 1400.

Wir kehren damit zurück in

Saal 23 (Abschnitt 4).

Auf der an den Emporensaal sich anschließenden Scherwand vier Tafelbilder des Nürnberger Meisters Berthold (Nr. 1207—1210), Außen- und Innenseiten zweier Altarflügel, den zu Anfang des 15. Jahrhunderts die Familie Deichsler in eine Nürnberger Kirche gestiftet hat. Zwischen den Tafelbildern bemalte Holzstatue der Madonna (Nr. 290D), süddeutsch, Ende des 14. Jahrhunderts). Unten hübscher Kölner Flügelaltar in der Art des Meisters Wilhelm (Maria inmitten weiblicher Heiligen, Nr. 1238). Links neben der Scherwand Kölner Bilderfibel (ebenfalls auf der Stilstufe des Meisters Wilhelm, Nr. 1224). Neben dieser am Pfeiler sitzende Madonna in Holz (Nr. 290A), niederrheinisch, 14. Jahrhundert.

An der zweiten Scherwand dieses Abschnittes ein großer Flügelaltar aus der Schule des Martin Schongauer (1445/50—1491) mit Christus am Kreuze (Nr. 562). Darunter feine, altbemalte Halbfigur der Madonna mit dem Kinde (Stein), 1. Hälfte des 15. Jahrh.

Rechts von dieser Scherwand die lebensgroße Sandsteinstatue der Madonna, Nürnberger Arbeit der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts (Nr. 311E).

Zwischen den Türen zu den italienischen Sälen eine

überlebensgroße, altbemalte Holzstatue des Gregor Erhart (1498—1527 in Augsburg nachweisbar), Maria als Mutter des Erbarmens darstellend (Nr. 357).

Vor dieser Madonna, in der Mitte des Abschnittes der „Patroklusschrein", ein aus dem Soester Dom stammender Reliquienkasten aus vergoldetem Silber, 1313 von Meister Sigefrid gefertigt.

Wir wenden uns links zu dem kleinen gewölbten Raum

Saal 21. Deutsche Bildwerke der Renaissance, des Barock und des Rokoko.

An der Wand dem Fenster gegenüber ein Glasschrank; darüber eine Madonnenstatue in Stein, französische Arbeit um 1530 (in der Mitte), links und rechts derselben zwei Marmorreliefs (Nr. 419A und 419B), Engel mit Fackeln darstellend, Reste eines Grabmals in Innsbruck von dem Niederländer Alexander Collins, dem 1566 die Vollendung des Grabmals des Kaiser Max übertragen wurde. Rechts davon bemalte Statuette der Madonna, französisch, um 1530. Zu den Seiten des Glasschranks stehen die großen Porträtbüsten des Willibald Imhoff (Nr. 418, Nürnberg um 1570) und seiner Gattin Anna (Nr. 419) in gebranntem Ton und bemalt, Arbeiten des Niederländers Jan de Zar, von lebensvoller Wirkung, Hauptwerke dieser im Norden seltenen Gattung. Im Glasschrank bemerkenswert: links die Statuette des großen Kurfürsten als Bellerophon (Nr. 632) in der zeitraubenden Technik des Eisenschnitts von Gottfried Leygebe (1630—1683, zuletzt in Berlin); daneben eine Knabenstatuette in Buchs von Leonhard Kern (in Berlin tätig 1648—53); eine Madonna und ein Johannes (in der Mitte) aus gebranntem und bemaltem Ton, Arbeiten in der Art der Brüder Asam aus dem 18. Jahrhundert. Im Pult Elfenbeinarbeiten des 17. und 18. Jahrhunderts, meist Reliefporträts berühmter Persönlichkeiten des 17. und 18. Jahrhunderts.

An der Wand rechts des Fensters Hausaltar in Kelheimer Stein (Nr. 341) mit Passionsszenen aus der Antoniuskapelle des Imhoffschen Hauses zu Augsburg

stammend (Nr. 341), eine Arbeit Hans Dauhers (oder Daucher, Schüler seines Vaters Adolf Dauer wie Gregor Erharts, 1500–1537 tätig in Augsburg). Oben darüber die lebensvolle, bemalte Holzstatuette eines musizierenden Knaben, vielleicht von P. Flötner, um 1530 (Nr. 405 A).

An der Wand links des Fensters (in der Mitte) Tonstatuette der sitzenden Maria, dem Kinde die Brust reichend (Nr. 369), fein empfundene Arbeit eines von Cranach inspirierten Meisters (um 1510/20). Links daneben naturalistisches Specksteinrelief der Susanna im Bade, von großer Feinheit der Durchführung, eine Arbeit des Vitus Kels, Anfang des 16. Jahrhunderts; rechts kleines Hochrelief mit der Madonna von Engeln verehrt, eine liebenswürdige Arbeit, vielleicht von Jodocus Vredis (tätig in Münster i. W. um 1500). Neben dem Fenster ein Flachrelief mit der Allegorie der göttlichen Heilsordnung von Peter Dell, Würzburg, Mitte des 16. Jahrhunderts. Davor eine bemalte Tonbüste, angeblich Friedrich II. von Dänemark (Nr. 404), vom Nürnberger Bildhauer Georg Labenwolf († 1585).

Eine Tür verbindet diesen Raum mit dem großen gewölbten

Saal 20. Deutsche Kleinplastik der Renaissance.

In der Mitte ist ein bronzener Springbrunnen aufgestellt, eine gute Arbeit aus der Werkstatt Peter Vischers, nach dem Wappen darauf für eine aus Leipzig stammende Familie Straub bestimmt.

Die den Fenstern gegenüberliegende Hauptwand nimmt zum größten Teil ein mächtiger westfälischer Flügelaltar ein (Nr. 1222, um 1475), ein Werk des sog. Meisters von Schöppingen, mit figurenreicher Darstellung der Kreuzigung und anderen Vorgängen aus der Leidensgeschichte Christi.

Rechts des Altares schönes Tafelbild des Kölner »Meisters des Marienlebens« (tätig 1463–80, unter dem Einflusse des Dierick Bouts Nr. 1235), Maria im Grünen unter heiligen Frauen darstellend. Ein Kranz niederrheinischer Skulpturen, in dem für diese

Schule charakteristischen Eichenholz und unbemalt, umgibt das Gemälde. Links des Altares eine Anbetung des Christkindes vom Kölner »Meister der Verherrlichung Mariä« (Nr. 1235 A, um 1460—1500), ebenfalls von kleineren plastischen Arbeiten niederrheinischer und niederländischer Schule (schönes Relief der Beweinung Christi nahe der Ecke Nr. 402 A) umgeben.

An der einen Schmalwand ein stattlicher, reichvergoldeter Schnitzaltar mit einer Madonna zwischen Engeln, Tiroler Arbeit um 1480, leihweise ausgestellt; an der anderen Schmalwand des Saales zwei große Altarflügel (die Rückseiten abgetrennt) eines mittelrheinischen Meisters (Nr. 1205, 1206), die zugehörigen Vorderseiten zwischen den Fenstern (um 1440). Zwischen den letzteren eine niederrheinische Marmormadonna, 15. Jahrh., 2. Hälfte. Darunter niederdeutsche Skulpturen.

Die fünf Fenster des Saales schmücken herrliche Glasgemälde nach dem Entwurf (und wahrscheinlich auch von der Hand) des Dürerschülers Hans Baldung gen. Grien (Straßburg und Freiburg, 1475/80—1545), aus der Sammlung des Grafen Douglas stammend, ursprünglich für eine Kirche bei Freiburg gearbeitet; von einer Schönheit der Farbengebung, wie sie den Tafelbildern Baldungs selten eigen ist. Das Hauptstück, der hl. Georg (Mittelfenster), von ungewöhnlicher Kraft des Entwurfs.

Der Saal enthält endlich zwei Wandvitrinen an den Schrägwänden links und rechts der Fenster und einen freistehenden Glasschrank.

In dem Wandschrank links der Fenster sind die deutschen Elfenbeine der Barockzeit aufgestellt, darunter Arbeiten des Leonhard Kern (Adam und Eva Nr. 188, 189, 190), des Erasmus Quellinus (Nr. 181) und vielleicht des Andreas Schlüter (stehender Herkules in der Mitte Nr. 192, Herkules und der nemäische Löwe Nr. 193 rechts, Omphale mit Amor spielend Nr. 194 links).

Im Pult: eine Sammlung von Plaketten deutschen, niederländischen und französischen Ursprungs. Über dem Schrank ein Altarschrein mit

der hl. Anna zwischen zwei männlichen Heiligen, oberdeutsch, erste Hälfte des 16. Jahrh.

Im Wandschrank gegenüber Reliefs und Statuetten in Holz: Sitzende Madonna mit dem Kinde in zarter Farbengebung, schwäbisch, Ende des 15. Jahrh.; hl. Christoph, süddeutsch, 15. Jahrh, mit schön erhaltener kräftiger Bemalung. Im Pult kleine deutsche und niederländische Arbeiten in Perlmutter (15.—17. Jahrhundert) mit biblischen und profanen Darstellungen, Schmuckteile aller Art, bestimmt namentlich zu Mantelschließen und Hutagraffen wie die Plaketten bei den Italienern. Über dem Schrank ein kleiner Altar mit zwei Heiligen, süddeutsch, erstes Viertel des 16. Jahrh.

Der freistehende Glaskasten vor dem Mittelfenster enthält besonders feine Arbeiten in Edelmetall, Buchsbaum, Holz, Stein und Bronze. Auf dem oberen Aufsatz (in der Mitte) ein schönes, silbervergoldetes Marienbild (Nr. 588), eine bezeichnete Arbeit des Augsburger Meisters Heinrich Hufnagel vom Jahre 1482. Links daneben: Maria mit dem Kinde in Buchs (Nr. 400A), von einem hervorragenden niederländischen Meister aus der Zeit und Richtung Jan van Eyks; rechts eine stehende Madonna mit der Traube (Nr. 370), niederrheinisch, aus gleicher Zeit. Ganz links die meisterhaft modellierte kleine Buchsbüste eines jungen Mannes im Barett (Nr. 608), ein Werk des Konrad Meit von Worms (um 1525); neben dieser eine kleine hl. Magdalena (Nr. 603) und eine Venus (Nr. 604), beides treffliche süddeutsche Arbeiten um 1500.

Unterhalb der Silbermadonna Hufnagels: feines Buchsrelief mit dem Martyrium des hl. Sebastian, von einem Regensburger Meister um 1525—30; links daneben die hl. Barbara in reicher Renaissancetracht (Nr. 609), niederrheinisch um 1525. Auf dem Pult darunter zwei Medaillonportraits Karls V. in Alabaster (Nr. 615) und Buchsbaum; Flachrelief des Apostels Jacobus major (Nr. 601) von Hans Schwarz (Nürnberg, tätig um 1515—30); von demselben zwei bezeichnete Buchsbaummedaillons mit der hl. Anna und einer Pietà.

Im Rücken von Hufnagels Silbermadonna (auf dem ringsumlaufenden Absatz) ein figurenreiches Relief der Kreuzigung, Regensburger Arbeit der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts; daneben rechts: Urteil des Paris in Kelheimer Stein von Hans Dauher (siehe oben), links, ebenfalls von Dauher, im selben Material, eine Darstellung des Zweikampfes zwischen Albrecht Dürer und dem Nürnberger Ratsschreiber Lazarus Spengler vor Kaiser Max (datiert 1522), wohl auf einen Rechtsstreit zu beziehen, den Dürer mit der Obrigkeit seiner Vaterstadt geführt hat. Auf dem Pult darunter ein Alabasterrelief der Kleopatra von Peter Flötner (?) oder Flettner, (in der Mitte, Nr. 599, datiert 1532). Links davon ein Portrait Karls V. in Kelheimer Stein; ein bemaltes Marmormedaillon des Wiedertäufers Johann von Leyden, niederdeutsch, um 1535 (Nr. 610), rechts ein besonders lebenswahres Specksteinrelief Ludwig Krugs mit Adam und Eva (Nr. 598, datiert 1514). An den Schmalseiten Plaketten; wichtig darunter »Orpheus und Eurydice« (Nr. 1049) von Peter Vischer d. J. und aus derselben Werkstatt »Venus, dem Amor eine Birne reichend«; ein versilbertes Bronzerelief (mit Lucretia) in der Art Hans Dauhers (Nr. 1051).

In dem zu den Ausstellungssälen des Münzkabinetts führenden Durchgangsraum

Saal 18. Deutsche Kleinplastik des Barocks

ein großer Wandschrank, der außer einer Sammlung von Portraitreliefs in Wachs (darunter solche des Raimund Faltz, 1658—1703) und einigen niederdeutschen Holzskulpturen (lautenspielender Engel von Hans Brüggemann rechts (Nr. 399) besonders deutsche und niederländische Bronzen birgt. In der Mitte eine Madonnenstatuette von einem Regensburger Meister um 1510 (Nr. 298); rechts Wachsmodell eines Knaben mit Hund von P. Vischer (Nr. 308) und eine ähnliche Darstellung in Bronze, aus demselben Atelier; links niederländische Bronzefigur einer Judith (16. Jahrhundert).

Nun zurück durch Saal 20, 21 und 23 nach links zu der

ABTEILUNG DER ITALIENISCHEN BILDWERKE DER RENAISSANCE (BEMALTE TON- UND STUCKBILDWERKE).

Durch die beiden Türen des großen deutschen Skulpturensaales No. 23 gelangt man zu den Sälen der an der Kanalfront aufgestellten Sammlung der italienischen Renaissanceskulpturen. In vier Sälen sind hier vorwiegend die farbigen Ton- und Stuckbildwerke aufgestellt; nur einzelne haben im Oberstock, zwischen den Marmorskulpturen und Bronzen (Kab. 31—32, 36, 40 und 42), ihren Platz gefunden. Letztere konnten mit den farbigen Skulpturen, wie es im Interesse einer kunsthistorischen Anordnung gewesen wäre, nicht vereinigt werden, weil sie zusammen infolge ihrer großen Verschiedenheit in Material, Färbung und Patina keine günstige Wirkung machen.

Die Sammlung der italienischen Bildwerke ist ihrer Entstehung nach eine der jüngsten Abteilungen der K. Museen. Ein Teil der glasierten Tonskulpturen aus der Werkstatt der Künstlerfamilie della Robbia wurde bereits 1828 mit der Sammlung Bartholdi erworben. Diese fanden bald nach der Eröffnung des Alten Museums mit den Majoliken und den Glasmalereien zusammen in einem Raum der Skulpturengalerie Aufstellung. In den folgenden Jahren kamen (namentlich durch Schenkung des Malers Mussini in Florenz) einige der interessanten Florentiner Stuckbüsten historischer Persönlichkeiten in die Sammlung. Aber erst durch die Erwerbungen, die Prof. Waagen auf einer italienischen Reise 1841 und 1842 machte, wurde der eigentliche Grund zu der Sammlung gelegt. Diese führten zur Abtrennung der Abtei-

lung von der Majolikensammlung und zu der Aufstellung derselben in einem Hofraum hinter der Antikensammlung des alten Museums. In den folgenden Jahrzehnten wurden nur wenige Erwerbungen gemacht. Erst seit 1874 erhielt die Sammlung eine systematische Erweiterung durch eine Reihe von Ankäufen hervorragender Meisterwerke. Das bedeutendste darunter ist der jugendliche Johannes d. T. von Michelangelo. Daran reihen sich die Kunstwerke des Palazzo Strozzi in Florenz, unter denen sich die bekannten Büsten einiger der berühmten Vorfahren dieses Geschlechts von den hervorragendsten Meistern des 15. Jahrhunderts und eine Bronzestatuette von Donatello befinden. Nach Auflösung der Kunstkammer im Jahre 1874 ist auch eine Reihe interessanter kleinerer Bildwerke, insbesondere eine gute Sammlung von Elfenbeinskulpturen, der Abteilung einverleibt worden, die seither wesentlich vermehrt worden ist. Später folgten größere Werke ersten Ranges, wie der Altar des Andrea della Robbia, die Beweinung Christi von seinem Sohne Giovanni, hervorragende Marmorreliefs von Donatello und Rossellino, die große Marienstatue des Benedetto da Majano, die reizvolle Mädchenbüste Desiderios, endlich eine reiche, gewählte Sammlung von kleinen Bronzen aus dem 15. und 16. Jahrhundert. Das steigende Interesse des Publikums bekundete sich erfreulicherweise durch zahlreiche wertvolle Schenkungen.

Durch Saal 22 und Saal 25 wenden wir uns zunächst zu dem Schlußraum

Saal 26, Florentiner Tonbildner,

der die frühesten Bildwerke der italienischen Renaissance enthält: eine Sammlung von farbigen Tonbildwerken und bemalten Stuckreliefs, Arbeiten verschiedener namenloser Florentiner Künstler in der Art des Niccolò d'Arezzo, die in dem ersten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts in Florenz und Umgebung arbeiteten und von denen der eine, der sog. Meister der Pellegrini-Kapelle, längere Zeit auch an mehreren Orten Oberitaliens tätig war. In ihrer Formengebung noch stark gebunden, ohne naturalistische

Durchbildung und ohne die Größe der älteren gotischen Kunst beweisen diese Künstler durch die naive, intime Auffassung von Mutter und Kind in den von ihnen bevorzugten Madonnendarstellungen eine verständnisvolle, feine Beobachtung der Natur und gemütlicher Stimmungen. In ihren Kinderdarstellungen begegnen wir bald derb naturalistischen, bald sehr zart empfundenen Motiven. Die Sammlung enthält fast die Hälfte aller bisher bekannt gewordenen Werke dieser Künstler.

Sehr gebunden und selbst ungeschlacht ist der Meister der beiden großen Statuen der Madonna (34 a) und Fortitudo an der Hauptwand rechts. Vom sogen. Pellegrini-Meister ist das farblose Madonnenrelief (Nr. 108) mit schwülstig gotischem Aufsatz, neben der Figur der Fortitudo. Das als Gegenstück aufgestellte Madonnenrelief, (Nr. 108 a) mit intakter feiner alter Bemalung, zeigt in der stattlichen bekrönten Kuppel in fast reinen Renaissanceformen schon den Einfluß der Konkurrenz für den Kuppelbau des Doms. Die Madonnenreliefs darüber und an der Schlußwand bieten eine Fülle reizender Motive aus dem Zusammenleben von Mutter und Kind, bald mit frischem, derbem Naturalismus, bald mit einem zarten, fast sentimentalen Zug. Darin zeigen sich diese Künstler, von denen sich drei oder vier deutlich unterscheiden lassen, als unmittelbare Vorgänger des Luca della Robbia.

An der Schlußwand sind auch zwei fast lebensgroße Holzstatuen der Verkündigung (Nr. 151 u. 152) aufgestellt. Sie galten früher als Werke des Sienesen Jac. della Quercia; nach ihrer hohen Schönheit, dem Ebenmaß der Körper, der ruhigen Haltung und einfachen großen Gewandung scheinen sie aber vielmehr Florentiner Herkunft zu sein, von einem dem Ghiberti nahestehenden Bildschnitzer. Dazwischen hängt das polychrome Tonrelief einer Kreuzigung in gotischem Rahmen.

In dem sich anschließenden vierfenstrigen

Saal 25, Donatello-Saal,

sind vorwiegend Bildwerke von Donatello und Donatello-Schülern, sowie von Luca della Robbia auf-

gestellt. Der Kamin an der Hauptwand ist von dem Nachfolger Verrocchios, Francesco di Simone. Die beiden langen Gobelins mit Laubwerk (verdure) sind wahrscheinlich aus einer der oberitalienischen Werkstätten, vielleicht aus Ferrara. Die Mehrzahl der an den Wänden verteilten Reliefs sind Madonnendarstellungen; auf dem Kamin und den beiden großen Credenzen, Florentiner Möbeln vom Ende des 15., stehen einige große farbige Büsten, unter denen die von Lorenzo Magnifico (Nr. 148, links vom Kamin) und von Giov. Rucellai (Nr. 141, links des letzteren) besonders bemerkenswert sind. Unter den Madonnen sind etwa zehn Kompositionen Donatellos, teils Originale in bemaltem Ton, wie das große Hauptstück (Nr. 39 a) in prachtvollem alten Tabernakel über dem Kamin, teils bemalte Nachbildungen in Stuck, oder sie sind mehr oder weniger freie Wiederholungen von Schülern und Nachahmern; alle ausgezeichnet durch die geschlossene Gruppe, große Bildung und Haltung der Maria wie durch ihren ernsten Ausdruck und durch die naturalistische Bildung des Kindes. Von mehreren Madonnen seines Mitarbeiters Michelozzo ist namentlich die große Madonna in bemaltem Ton (Nr. 58) bemerkenswert, durch edlere aber nicht so ausdrucksvolle Formen und stärkeres Hochrelief von den Reliefs Donatellos leicht zu unterscheiden. Von Luca della Robbia (vergl. später) sind hier nur einige unglasierte Madonnen: Lünette mit der Madonna zwischen zwei Engeln (Nr. 118), lebensgroße Maria mit Kind auf dem Arm (Nr. 116 l), sowie Nachbildungen solcher Reliefs in Stuck oder carta pesta aufgestellt. Unter letzteren ein paar Nachbildungen von Luca's Jugendwerk von 1428, der auf Wolken thronenden Madonna mit anbetenden Engeln zur Seite.

In einem Schranke befinden sich die kleinen Bildwerke der Zeit; darunter besonders bemerkenswert das Modell einer knienden Magdalena von Verrocchio (Nr. 94); ein venezianischer heiliger Sebastian in Buchsholz (639 r); aus spätere Zeit die thronende Madonna in der Art Begarellis und zwei Tritonen in Streit

um einen Fisch, das Modell Berninis für eine Fontäne Nr. 271 a.

In dem mittleren Risalitsaal

Saal 22, Verrocchiosaal,

durch den wir in diese Abteilung eingetreten sind, sind an der Hauptwand zwischen den beiden Eingangstüren vorwiegend Tonbildwerke des Verrocchio ausgestellt. Darunter das Modell eines Reliefs der Grablegung (Nr. 97 a) von ergreifend ernster Auffassung, am rechten Wandteil ein nackter schlafender Jüngling (Nr. 93), der das Streben des Künstlers auf plastische Wirkung und höchste naturalistische Durchbildung des Körpers besonders deutlich erkennen läßt. Desiderio, von dem einige Stuckreliefs an den Seitenwänden hängen, werden wir in seinen Hauptwerken im Oberstock kennen lernen. Als Modell eigentümlich ist das Oberteil eines Tonaltärchens (Nr. 150f) mit dem Tod der Maria von Matteo Civitale, dem Luccheser Nachfolger Desiderios an der linken Seite der Tür zum folgenden Saal.

Dieser

Saal 19, Florentinische und Paduanische Tonbildwerke,

enthält in seinen vorderen Teilen Bildwerke der späteren Florentiner Quattrocentisten, in der hinteren Hälfte solche von oberitalienischen Künstlern der gleichen Zeit. Unter ersteren sind einige der schönsten Madonnenkompositionen des Antonio Rossellino in Ton und Stuck ausgezeichnet, welche die behäbige Schönheit der Gestalten, das gutbürgerliche Wesen und die echt Florentiner Liebe der Mutter zum Kind in besonders reizvoller Weise veranschaulichen. Das große unbemalte Tonrelief (Nr. 64) in der Mitte ist das, noch wesentlich abweichende, Modell des bekannten Marmortondos im Museo Nazionale zu Florenz. Von Antonios jüngerem Genossen Benedetto da Majano sind namentlich zwei farbige Tonbüsten hervorragend: die auf zierlich dekoriertem Sockel angeordnete kleinere Büste der h. Katharina von Siena (Nr. 149) mit ihrem träumerischen, hingebenden Ausdruck sowie die

in ihrer schlichten Haltung und ernsten, individuellen Bildung vollendete Büste des Filippo Strozzi, Erbauers des bekannten Palastes in Florenz (Nr. 85, Modell zu der Marmorbüste im Louvre).

In der Mitte des Saales steht vor einem hohen oberitalienischen Gobelin (von etwa 1500, mit Tieren in großem Blattwerk) die fast kolossale Tonbüste eines Bologneser Gelehrten (Nr. 191 d), das Meisterwerk des Mantuaners Sperandio, durch seine brutale Lebenswahrheit und originelle Auffassung überraschend. Ein anderes interessantes Werk von Sperandio: Maria mit dem Kind in Halbfigur von Cherubim emporgehoben (Nr. 191 a), schließt die letzte Abteilung dieser Wand nach oben ab. Die übrigen Bildwerke hier gehören ferraresischen und namentlich Paduaner Künstlern an, welche direkt oder indirekt auf Donatellos Schule zurückgehen. Von Bellano mehrere Tonreliefs von Madonnen (Nr. 155 a und 156 a), zum Teil die Modelle oder alte Nachbildungen von beglaubigten Bronze- oder Marmorarbeiten des Künstlers. Auch das Steinrelief mit dem thronenden Johannes d. Ev. (Nr. 163), vor dem eine Brüderschaft kniet, welches die Lünette über dem Eingang der Scuola di S. Giovanni in Venedig schmückte, ist wohl ein frühes, besonders tüchtiges Werk des Bellano. Eine Madonnenstatue (Nr. 191 b), etwas unterlebensgroß, wohl aus der Schule von Bologna, sowie mehrere Tonbüsten und Köpfe von Guido Mazzoni (Nr. 192 b), in der Art des Francesco Francia (Nr. 191) und des Pietro Lombardi beleben diese Wand.

In dem letzten Saal dieses Traktes des Erdgeschosses

Saal 17, Italienische Bildwerke der Hochrenaissance,

ist gegen die Rückwand an ausgezeichneter Stelle, schon durch den vorhergehenden Saal aus sichtbar, vor einem Baldachin eine große sitzende Maria mit dem Kinde aufgestellt (Nr. 86), eines der bedeutendsten und lieblichsten Werke des Benedetto da Majano. Sonst enthält dieser Raum nur Werke der Hochrenaissance, neben farbigen und farblosen Tonbildwerken auch Marmorskulpturen. An der

dem Fenster gegenüberliegenden Wand beherrschen die Mitte ein paar größere Arbeiten des Jacopo Sansovino: links von der Tür eine thronende Madonna mit Heiligen (Nr. 231), noch im altertümlichen Schema Bellinischer Madonnenbilder aufgebaut, und rechts eine sehr groß gehaltene, schon ganz von Michelangelo beeinflußte Madonna, am Boden gelagert, das im Buche blätternde Kind vor sich (Nr. 232). Auf den Tischen und Borden stehen verschiedene Modelle von Jac. Sansovino, Giov. Bologna u. a. Rechts an der Eingangstür das große Modell eines Reliefporträts von Baccio Bandinelli, sein eigenes Bildnis (Nr. 218), dessen Marmorausführung im Museo dell'Opera zu Florenz hängt. Neben dem Fenster steht eine stattliche Frauenbüste in Marmor, Teodorina Cibò darstellend, vielleicht eine Arbeit des Cristoforo Romano (Nr. 225), vom Anfang des 16. Jahrhunderts. Neben der Tür zum Münzkabinett ist rechts die bemalte Holzbüste einer Mater dolorosa (Nr. 276) auf einem Konsol angebracht, eine spanische Arbeit in der Art des Maso Martinez (vom Anfang des 17. Jahrhunderts), von großer Natürlichkeit und zugleich von besonderem Adel in Form und Ausdruck. Daneben die lebensvolle Terracottabüste des Admiral Contarini (Nr. 249) von Alessandro Vittoria. Über den Skulpturen sind ringsum Fresken von B. Luini aus der Geschichte der Europa angebracht.

Durch die dem Fenster gegenüberliegende Tür gelangt man in die Schausäle des Münzkabinetts (s. folgende Seite).

DAS MÜNZ-KABINETT.

Das Königliche Münzkabinett. Geschichte und Übersicht der Sammlung nebst erklärender Beschreibung der auf Schautischen ausgelegten Auswahl von Dr. Julius Friedlaender, Direktor, und Dr. Alfred v. Sallet, Direktorial-Assistent des Kgl. Münzkabinetts. Mit 11 Tafeln. Zweite Auflage. Berlin 1877 mit Nachtrag von 1882.

Das Münzkabinett. Geschichte und Übersicht der Sammlung nebst Verzeichnis der ausgelegten Stücke. Kleine Ausgabe. Zweite Auflage. 1890.

(Beide Werke entsprechen den gegenwärtigen Verhältnissen nicht mehr; ein Ersatz ist in Vorbereitung.)

Beschreibung der antiken Münzen.

Band I (Chersoneus Taurica, Thracien usw. von A. v. Sallet) mit 8 Tafeln und 63 Textabbildungen. 1888. Gebd. 25 Mark.

Band II (Paeonien, Macedonien und die mac. Könige bis Perdiccas III., von A. v. Sallet) mit 8 Tafeln und 70 Textabbildungen. 1889. Gebd. 20 Mark.

Band III (Abt. I: Italien bis Calabrien, von H. Dressel) mit 4 Doppeltafeln, 14 einfachen Tafeln und 89 Textabbildungen. 1894. Gebd. 27,50 Mark.

Katalog der orientalischen Münzen.

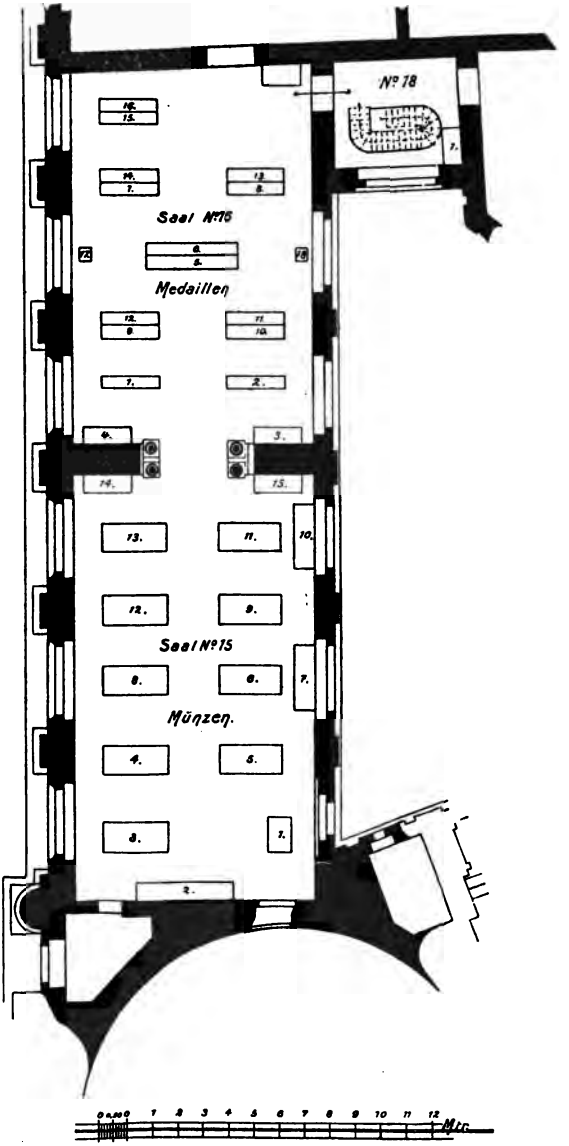
Band I (die Münzen der östlichen Kalifen, von H. Nützel) mit 7 Tafeln. 1898. Gebd. 25 Mark.

Band II (die Münzen der muslimischen Dynastien Spaniens und des westlichen Nordafrika, von H. Nützel) mit 6 Tafeln. 1902. Gebd. 20 Mark.

Die italienischen Schaumünzen des 15. Jahrhunderts (1430 bis 1530) von J. Friedlaender. Mit 42 Tafeln. 1882. Gebd. 52 Mark.

Schaumünzen des Hauses Hohenzollern (von J. Menadier) mit 90 Tafeln. 1901. Gebd. 120 Mark.

Münzen und Medaillen, von A. v. Sallet. Handbücher der Kgl. Museen zu Berlin. Mit 298 Textabbildungen. 1898, Gebd. 3 Mark.


Nº 18
Saal Nº16
Medaillen
Saal Nº15
Münzen.
0 0,50 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 Mtr.

Das Münzkabinett, die älteste Abteilung der Kgl. Museen, ist einigen Nachrichten zufolge schon im 16. Jahrhundert vom Kurfürsten Joachim II. angelegt worden; sein eigentlicher Begründer ist der Große Kurfürst, welcher persönlichen Anteil an diesen Schätzen nahm und am Schlusse seiner Regierung auch die schöne Münzsammlung des ausgestorbenen pfälzischen Kurhauses erbte. Unter seinem Sohn, dem König Friedrich I., der ebenfalls die Sammlung bedeutend vermehrte, wurde sie von dem gelehrten Lorenz Beger in mehreren prachtvoll ausgestatteten Folianten beschrieben. Unter König Friedrich Wilhelm I. erlitt die Sammlung einige nicht sehr bedeutende Verluste; wenige Erwerbungen wurden unter Friedrich dem Großen gemacht. König Friedrich Wilhelm III. vereinigte sämtliche an verschiedenen Orten zerstreuten Teile und überwies das Ganze mit den anderen wissenschaftlichen und Kunstsammlungen, welche bis dahin dem Königl. Hause gehört hatten, dem Staate. Doch erst seit dem Regierungsantritt des Königs Friedrich Wilhelm IV. wurde die Sammlung in wissenschaftlichem Sinne verwaltet und systematisch vermehrt; vollends wurde ihre Vermehrung im großen erst ermöglicht durch die politischen Erfolge Wilhelms des Großen und ins Werk gesetzt namentlich durch die Erwerbung einer Anzahl der berühmtesten Privatsammlungen von Münzen und Medaillen aller Zeiten und Länder, namentlich der Sammlungen der Herren von Rauch, B. Friedländer, General Fox, Graf Tyszkiewicz, Graf Prokesch, Oberst Guthrie, Kapitän Sandes, Dr. Grote, H. Dannenberg, L. Fikentscher, Gréau, Dr. Imhoof-Blumer. Jetzt ist das königl. Münzkabinett zu einem der bedeutendsten der Welt angewachsen und reiht sich den großen Sammlungen von London und Paris ebenbürtig an. Der Bestand

beläuft sich zur Zeit auf ca. 76300 griechische, 33000 römische, 84000 deutsche, 25400 außerdeutsche, mittelalterliche und neuzeitliche, 29000 orientalische Münzen, 20000 Medaillen, 2000 Siegelstempel, 30 geschnittene Steine mit fürstlichen Porträtdarstellungen und 400 Stück Papiergeld, insgesamt 270000 Stück, die noch eine bedeutsame Ergänzung in einer reichen Sammlung von Abdrücken finden.*)

Eine Auswahl, welche der Zahl nach etwa den dreißigsten Teil der Sammlungen umfaßt, aber nicht nur eine Übersicht über das ganze Gebiet gestattet, sondern auch aus allen Reihen die künstlerisch hervorragendsten, geschichtlich merkwürdigsten und durch besondere Seltenheit ausgezeichneten Stücke vereinigt, ist zur Schau gestellt in Saal 15 und 16.**)

Diese Schausammlung enthält:

Saal 15. Münzen.

A. Die Geldbarren der Kulturvölker (Vorstufe zu den geprägten Münzen). (Schautisch Nr. 1.)

Ägyptisches Steingewicht zum Wägen der Geldringe, »40 Ringe«: aus Abu Surâb um 2500 v. Chr. (Geschenk des Herrn Dr. v. Bissing);

ägyptische Kupferringe aus Abusir el Mâlq, die vermutlich als Geld gedient haben;

ägyptische Silberbarren in Form von Gußkönigen aus dem 5. Jahrhundert v. Chr.;

italische, formlose Kupferstücke (aes rude) aus dem Funde von Vicarello und aus Gräberfunden von Orvieto;

italischer Kupferbarren mit Grätenverzierung aus dem Funde von Quingento;

---

*) Die Sammlung wird im Untergeschoß aufbewahrt. Einzelne Reihen derselben, sowie die münzkundliche Literatur werden ernsthaften Forschern auf persönliche Meldung bei der Direktion des Münzkabinetts im Studiensaal zugänglich gemacht. Eingang rechts vom Hauptportal des Museums.

**) Die Etikettierung wird im Laufe des Jahres durchgeführt werden.

deutsche Stangenbarren des 11. Jahrhunderts aus den Funden von Klein-Roscharden und Thurow;
deutsche Halbkugelbarren (Gußkönige) des 13., 14. und 15. Jahrhunderts aus den Funden von Göritz, Regensburg, Dardesheim, Flensburg;
altrussische Stangenbarren mit und ohne Stempel;
schwedische Kupferplatten des 17. und 18. Jahrhunderts;
Wismarer Kupferplatten vom Jahre 1715;
russische Kupferplatte vom Jahre 1725;
chinesische Pumünzen von Schwert- und Gabelform aus vorchristlicher Zeit;
chinesische Silberbarren von Schiffsform;
japanische Gold- und Silberbarren in gestempelten und bemalten Platten;
Silberbarren in Halbkugelform (Gußkönige) aus den Laosländern in Hinterindien;
siamesische Tikals;
niederländisch-indische Kupferbarren zu 1, 2 und 4 Stüber.

B. Die griechischen Münzen (autonome Prägung und Königsmünzen), in vier große, chronologische Klassen eingeteilt, innerhalb deren die Münzen nach dem folgenden geographischen System geordnet sind. Vorausgeschickt sind die geographisch noch unbestimmten oder nicht sicher bestimmten Münzen, dann beginnt die fortlaufende Reihe mit Asien, an das sich Afrika anschließt; es folgt das eigentliche Griechenland mit den Inseln, den Schluß bildet der Westen (Italien, Sicilien nebst Gallien und Spanien). Die engere Abfolge innerhalb der einzelnen Länder ist im wesentlichen die Eckhelsche.

Die vier großen Klassen sind in den Schautischen 2 bis 4 untergebracht und umfassen die Zeit:

I. von den Anfängen der Prägung bis in die Perserkriege (die Zeit der altertümlichen Kunst)

II. von den Perserkriegen bis in die Zeit Alexanders des Großen (die Übergangszeit bis zur Blütezeit der griechischen Kunst)

III. von Alexander dem Großen bis zum Niedergang der großen Diadochenstaaten (die Zeit des vollkommenen Stils bis zum Verfall der griechischen Kunst)

IV. vom Niedergang der großen Diadochenstaaten bis in die römische Kaiserzeit (die Zeit des Verfalls).

Als besonders wichtige Stücke sind hervorzuheben:

aus Klasse I: Vierdrachmenstücke von Aenea (mit der Flucht des Aeneas von Troia) und Sermyle in Macedonien. — Silbermünze von Delphi mit zwei Widderköpfen;

aus Klasse II: Goldstateren von Panticapaeum und Lampsacus. — Vierdrachmenstück von Clazomenae mit dem Kopfe des Apollon von vorn, ein Werk des Künstlers Theodotos. — Zweidrachmenstück des Themistocles als Herrn von Magnesia. — Goldstater von Rhodus. — Achtdrachmenstück des Alexander I. von Macedonien. — Zweidrachmenstücke des Alexander von Pherae und der Amphiktionen. — Zehndrachmenstück von Athen. — Zweidrachmenstücke von Elis mit den Aufschriften ΟΛΥΝΠΙΚΟΝ und ΟΛΥΜΠΙΑ, von Cnossus mit dem sitzenden Minos. — Silbermünze von Ios mit dem Kopfe Homers. — Das Demareteion und andere, oft mit Künstlernamen bezeichnete Zehn- und Vierdrachmenstücke von Syrakus;

aus Klasse III: Goldstateren von Cius und Pergamum. — Goldene vierfache Stateren der syrischen und ägyptischen Dynastie. — Das Alexanderstück des Ptolemaeus. — Zehndrachmenstücke der Ptolemaeer sowie von Karthago. — Vierdrachmenstücke von Samothrace und Uranopolis. — Zehndrachmenstück Alexanders des Großen. — Goldstateren des Demetrius Poliorcetes und des Flamininus sowie der epirotischen Könige Alexander und Pyrrhus. — Vierdrachmenstücke der Könige Areus und Nabis von Sparta. — Zehndrachmenstücke des Hiero von Syrakus.

Aus Klasse IV: Schöne Porträtmünzen der pontischen, bithynischen, galatischen und cappadocischen Königsreihe. — Münze des Germanicus und Artaxias. —

Große Goldmünzen des Antiochus V. und Demetrius I. von Syrien. — Goldstater des Prätendenten Timarchus. — Vierfacher Goldstater von Tyrus. — Vierdrachmenstücke des thracischen Königs Mostis und der ersten macedonischen Provinz mit der Artemis auf dem Stier. — Athenischer Goldstater des Mithradates VI. — Vierdrachmenstücke von Gortyna (mit dem Kopfe der Roma) und der Insel Syros.

Es folgt:

[eine Auswahl von griechischen, in der römischen Kaiserzeit geprägten Münzen mit besonders interessanten Darstellungen;]

eine Tafel mit Bronzemedaillons aus derselben Zeit;

eine Tafel mit 5 erst kürzlich in Ägypten gefundenen großen Goldmedaillons (Siegerpreise) mit den Bildnissen Alexanders des Großen, seiner Mutter Olympias und des Kaisers Caracalla [vorläufig im Saal 16, Tisch 17].

C. Die römischen Münzen (Schautisch 5—7) sind in folgender Weise geordnet:

[1. Die großen, gegossenen Kupferstücke Roms und der Rom benachbarten Länder, das sogenannte aes grave. Besonders hervorzuheben sind unter diesen die vier großen viereckigen Barren, einer davon mit der Aufschrift ROMANOM.]

[2. Die Münzen der römischen Republik, vorzugsweise Silberdenare mit den Namen der Münzmeister, viele mit interessanten, auf römische Sage und Geschichte bezüglichen Darstellungen.]

3. Die Münzen der römischen Kaiserzeit, die in folgenden Gruppen vorgeführt werden:
   a) Die Porträts der römischen Kaiser und Kaiserinnen von Caesar bis Constantinus dem Großen.
   b) Die zwölf Hauptgötter.
   c) Die übrigen römischen Gottheiten und die Personifikationen (bei letzteren sind die Personifikationen von Ländern und Städten vorangestellt).
   d) Auf die römische Sage bezügliche Darstellungen.
   e) Auf historische Ereignisse und andere Begebenheiten geprägte Münzen.

f) Das Sakralwesen betreffende Darstellungen.
g) Darstellungen aus dem öffentlichen Leben.
h) Der Kaiser in verschiedenen Funktionen.
i) Heer und Flotte.
k) Bauwerke und Monumente.
l) Die römischen Medaillons.
[m) Für die Münzgeschichte oder in technischer Hinsicht wichtige Prägungen.]

[4. Eine kleine Auswahl byzantinischer Münzen.]

D. Die europäischen Münzen des Mittelalters und der Neuzeit. (Schautisch 8.)*)

1. Die Münzen der aus der Völkerwanderung hervorgegangenen germanischen Staaten (— g. 1000).
   Odoacer. Vandalen. Ostgoten. Langobarden. Westgoten. Angelsachsen. Burgunder. Merowinger. Karolinger.
   Runenmünze des Königs Pada von Mercia (655—656).
   Denar der Königin Cynethrit, Gattin des Königs Otto v. Mercia.
   Trierer Denar mit dem Brustbild Karls d. Gr.
   Denar Rolands.
2. Die Münzen der romanischen, germanischen und slavischen Staaten während der Denarperiode (g. 1000—1250).
   Silbermünze des Großfürsten Jaroslav von Rußland.
   Denare des Königs Boleslaus Chrobry von Polen in Kiew geprägt, mit cyrillischer Schrift.
   Denare des Königs Sven von Dänemark mit Runenschrift.
3. Die Münzen der romanischen, germanischen und slavischen Staaten während der Groschen- und Goldguldenperiode (g. 1250—1500).
4. Die Münzen der romanischen, germanischen und slavischen Staaten seit dem Auftreten der groben Silbermünzen (1500—1868).

---

*) Die Auslage der mittelalterlich neuzeitlichen Münzen wird im laufenden Jahre durchgeführt werden.

E. Die deutschen Münzen des Mittelalters und der Neuzeit (919—1873). (Schautische 9—12.)

1. Die Silberpfennige (Denare) der sächsischen und fränkischen Kaiserzeit (919—1140).

Rheinland. Oberlothringen. Niederlothringen. Friesland. Westfalen. Niedersachsen. Thüringen. Ostfranken. Rheinfranken. Schwaben. Elsaß. Schweiz. Bayern. Kärnthen. Böhmen. Mähren.

Gittelder Pfennige, die ältesten Münzen mit deutscher Umschrift.

Hersfelder Pfennig mit den Brustbildern Karls d. Gr. und des heiligen Lullus.

Prager Pfennige mit tschechischer Aufschrift.

Pfennig des Patriarchen Poppo v. Aquileia.

Die Dünnpfennige der Übergangszeit im 12. Jahrhundert.

2. Die Hohlpfennige (Brakteaten) von der Mitte des 12. Jahrhunderts bis zum Ausgang des 17. Jahrhunderts.

Die Brakteaten der Glanzzeit unter der Herrschaft der Hohenstaufen.

Niedersachsen. Thüringen. Meißen. Lausitz. Böhmen. Schwaben. Schweiz.

Die Brakteaten der Verfallzeit nach dem Interregnum.

Die Brakteaten als Kleinmünzen neben den Groschen und Gulden.

Die Ausläufer der Brakteatenprägung.

3. Die Dickpfennige (Denare) seit der Mitte des 12. Jahrhunderts.

Die Denare von Rheinland und Westfalen. (Kölner Pfennige. Kuttenpfennige und Wewelinghöfer. Sterlinge.) Die Denare von Lothringen und den Niederlanden (Maillen. Brabanter). Die Denare der ostelbischen Gebiete (Finkenaugen. Witten). Die Denare von Franken und Bayern. Die Heller in Schwaben, Bayern, Franken. Die Wiener Pfennige. Die Etschkreuzer.

4. Die breiten Groschen (vom Beginn des 14. Jahrhunderts bis zum Auftreten der Taler am Ausgang des 15. Jahrhunderts).
   Französische Turnosgroschen, niederländische Löwengroschen und die rheinischen Beischläge.
   Prager und Meißner Groschen und ihre Nachahmungen in Hessen und Niedersachsen.
   Halbgroschen und Schillinge in Franken.
   Weißgroschen (Albus) in den Rheinlanden.
   Schillinge der Ostseegebiete.
   Plapperte und Batzen in Schwaben und Bayern.
   Dicken (Testons) in der Schweiz und Süddeutschland.
5. Die Goldmünzen.
   Niederrheinische Nachbildungen der breiten französischen Goldmünzen.
   Deutsche Nachahmungen der kleinen Florentiner Gulden.
   Deutsche Florenen mit abgewandeltem Typus.
   Die rheinischen Goldgulden.
   Goldgulden der übrigen deutschen Reichsstände.
   Portugalöser, Dukaten, Pistolen, Kronen.
   Flußgold- und Berggoldmünzen.
   (Jeder deutsche Münzstand, der Gold geprägt hat, ist mit einem Stück in der Auswahl vertreten.)
6. Die Taler und ihre Teilstücke.
   Die Incunabeln der Talerprägung. Die Taler zu 72 Kreuzer. Die Taler zu 60 Kreuzer. Die Taler zu 32 Schilling. Die Taler zu 30 Stüber. Die Taler zu 7 Ferding. Die Taler zu 24 Groschen. Reichstaler bis zum Ausbruch des dreißigjährigen Krieges. Einfache und vielfache (bis zum 16fachen), breite und dicke Schautaler. Ausbeutetaler. Taler mit Stadtansichten. Konventionstaler. Kontributionstaler aus der Zeit der französischen Kriege. Taler des 19. Jahrhunderts.
   (Jeder deutsche Münzstand, der Taler ge-

prägt hat, ist mit einem Stück in der Auswahl vertreten.)

7. Die Scheidemünzen der Neuzeit.
   Die silbernen Scheidemünzen des 16. Jahrhunderts.
   Die Kippermünzen zu Beginn des Dreißigjährigen Krieges.
   (Es ist erstrebt, jede Kippermünzschmiede mit einem Stück vertreten zu lassen.)
   Die Scheidemünzen der zweiten Kipperzeit gegen Ende des 17. Jahrhunderts.
   Die silbernen Scheidemünzen des 18. Jahrhunderts.
   Die Kupfermünzen.

F. Die Münzen des brandenburgisch-preußischen Staates. (Schautisch 13.)
   Kleine Auswahl der brandenburgischen Münzen aus der Zeit der slavischen, askanischen, wittelsbacher und luxemburger Herrscher.
   Übersicht der Münzen der brandenburgischen Kurfürsten und preußischen Könige aus dem Hause Hohenzollern mit Vertretung jedes einzelnen Nominales und unter Beiordnung der Provinzialmünzen hinter den Münzen der Monarchie.

G. Die orientalischen Münzen. (Schautisch 14.)
   Die Münzen der Sassaniden.
   Die islamischen Prägungen: Übergangszeit. Omajjaden. Abbasiden. Die Dynastien in Spanien, Nordafrika, Syrien, Arabien, Kleinasien und Zentralasien.
   Die Münzen aus Vorder- und Hinterindien und dem indischen Archipel.
   Die Münzen aus China und Japan.
      Silbermünze der Turandot (632).
      Medaille des Chalifen al-Muktadir (908—932).
      Zodiakal- und Bildnismünzen des Moghulkaisers Djehangir (1605—1628).

H. Die Münzen der Gegenwart. (Schautisch 15.)

Saal 16. Medaillen und Siegelstempel.

J. Die Medaillen.

1. Die italienischen Medaillen.*) (Stellwand 1. 2. Schautisch 3. 4)

Die großen Gußmedaillen des 15. Jahrhunderts von Vittore Pisano, Matteo de Pastis, Marescotto, Sperandio, Guazalotti, Bertoldo di Giovanni, Nicolo Fiorentino, Guidizani, Boldu, Fra An. Brix., Gambello, Constantius, Pomedello, de la Torre, Enzola, Christophoro Romano, San Gallo, Francia, Caradosso, Laurana, Christophoro Jeremias, Cavino, Antico, Valerio Belli.

Die gegossenen und geprägten Medaillen des 16. Jahrhunderts von Leone und Lodovico Leoni, Trezzo, Poggini, Cesati, Cellini.

Die Medaillen des 17. und 18. Jahrhunderts von Pozzo, Hamerani, Soldano, Selvi usw.

2. Die Medaillen des Hohenzollernhauses. (Schautisch 5. 6.)

Bronzemedaille des Kurfürsten Joachim I. von H. Schwarz.

Silberne und goldene Medaillen des Kardinals Erzbischof Albrecht.

Silberne und bronzene Medaillen der fränkischen Markgrafen.

Steinmodell und vergoldete Bronzemedaille des Markgrafen Albrecht Alcibiades.

Silberne und bronzene Medaillen des Herzogs Albrecht von Preußen.

Steinmodelle des Kurfürsten Joachim II.

Kleinode der Kurfürsten Johann Georg, Joachim Friedrich, Johann Sigismund, Georg Wilhelm.

Medaillen G. Leygebes auf den Großen Kurfürsten und seine Familie.

---

*) Galvanoplastische Kopien einer großen Anzahl der in den Stellwänden ausgestellten italienischen Medaillen sind zu beziehen durch die Firma Vollgold & Söhne, Unter den Linden.

Medaillen von R. Faltz auf den Kurfürsten Friedrich III., den ersten König.
Medaillen auf die Paraden des Königs Friedrich Wilhelm I.
Medaillen aus der Zeit des Siebenjährigen Krieges.
Eisengußmedaillen der Königin Luise und ihrer Familie.
Medaillen nach Entwürfen von Schinkel und Cornelius.
Gußmedaillen auf Kaiser Wilhelm d. Gr. und Kaiserin Augusta von Siemering, auf Kaiser und Kaiserin Friedrich von Eberlein, Schulz und Böse.

Die Medaillen sind in genealogischer und chronologischer Folge geordnet mit Ausnahme der in besonderen Rahmen vereinigten Gnadenpfennige; die Medaillen der Nebenlinien sind denen der gleichzeitigen Kurfürsten und Könige gruppenweise angeschlossen.

3. Die Medaillen der übrigen deutschen Fürstenhäuser. (Schautisch 7, 8.)

Medaillen der Habsburger.
Medaillen von H. Schwarz, H. Reinhard, L. Leone auf die Kaiser Karl V. u. Ferdinand I.
Medaillen von A. Abondio auf Kaiser Rudolf II. und seine Familie.
Medaillen von Donner auf Maria Theresia.
Plakette von Marschall auf den Kaiser Franz Joseph.

Medaillen der Wittelsbacher.
Medaillen von H. Daucher auf die Kurfürsten Ludwig V., Friedrich II. von Pfalz und den Bischof Heinrich von Worms.
Medaillen auf die Kurfürsten Philipp und Otto Heinrich.
Medaillen auf den Winterkönig Friedrich V., Kurfürst von der Pfalz.
Medaillen von Schega auf die Kurfürsten Maximilian Joseph und Clemens August.

Medaillen der Wettiner.
Medaillen von H. Reinhard auf den Kurfürsten Johann Friedrich.
Medaille von A. Abondio auf den Kurfürsten Johann Friedrich.
Medaillen von Tobias Wolff.
Kleinod des Herzogs Friedrich Wilhelm von Sachsen-Altenburg.
Medaillen auf Herzog Bernhard von Weimar.
Medaillen der Welfen und Anhaltiner.
Medaillen der Pommern, Piasten, Württemberger, Zähringer.
Medaille von Fr. Hagenauer auf den Markgrafen Ernst von Baden.
Medaille auf den Prinzen Ludwig von Baden, den Türkensieger.
Medaillen der geistlichen Fürsten.
Medaillen von H. Schwarz.

4. Die deutschen Medaillen auf Privatpersonen. (Schautisch 9—13.)
Die Medaillenmodelle des 16. Jahrhunderts in Buchs- und Birnenholz (darunter von H. Schwarz, Fr. Hagenauer, H. Kelz).
Die Medaillenmodelle des 16. Jahrhunderts in Solenhoferstein und Schiefer.
Zusammengehörende Modelle sind wie die nach den Modellen gegossenen Medaillen mit diesen durch Umrahmungen vereinigt.
Die Nürnberger u. Augsburger Gußmedaillen des 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts.
Medaillen von Albrecht Dürer, Hans Schwarz, Friedrich Hagenauer, Hans Kelz, die Nürnberger Medaillen der zwanziger, der dreißiger, der vierziger Jahre des 16. Jahrhunderts, Medaillen von Deschler, Valentin Maler, Matthaeus Carl, Christian Maler, Georg Holdermann, v. d. Putt, Pfründt u. a.
Die Schweizer Gußmedaillen des 16. Jahrhdts.
Medaillen von Stampfer.

Die österreichischen Gußmedaillen des 16. Jahrhunderts.
Medaillen von A. Abondio.
Die Gußmedaillen des 16. und 17. Jahrhunderts in Schlesien, Sachsen, Brandenburg.
Medaille auf M. Luther (nach dem Holzschnitt von L. Cranach).
Medaillen von Tobias Wolff, G. Leygebe.
Geprägte Medaillen des 18. und 19. Jahrhunderts.
Gußmedaillen des 19. Jahrhunderts von Schadow, Brandt, Janda, Afinger, Voigt, Lüerssen.
Moderne Medaillen und Plaketten.
Wiener: Scharff, Marschall.
Reichsdeutsche: Kowarzik, Sturm, Pfeiffer, Hildebrand, R. Meyer, B. Kruse, Vogel, Begas, Sandreuter, Hahn, Kauffmann, Roloff.

5. Die Medaillen der übrigen Länder. (Schautisch 14—16.)
Die spanisch-belgischen Medaillen.
Medaillen der Herzöge Anton und Karl des Kühnen von Burgund.
Medaille eines im spanischen Gebiet tätigen Künstlers deutscher Art: Cortez, Covo, Ehinger (vgl. das Holzmodell des Dantiscus).
Die niederländischen Medaillen.
Medaillen auf die Oranier.
Medaillen auf die Admirale de Ruyter, Tromp, Evertsen.
Die englischen Medaillen.
Medaillen auf das Haus Stuart (vgl. die gravierten).
Medaillen auf Oliver Cromwell.
Die schwedischen und dänischen Medaillen.
Die polnischen und russischen Medaillen.
Die französischen Medaillen.
Die großen Lyonneser Gußmedaillen.
Medaillen von Candida, Primavera.
Medaillen der Valois.
Medaillen Heinrichs IV.

Medaillen von Richier, Dupré, Varin.
Medaillen Napoleons I. (Andrien).
Moderne Medaillen und Plaketten von Chaplain, Roty, Patey, Mouchon, Dupuis, Bottée, Charpentier, Chapu, Lechevrel, Coudray, Hannaux.

6. Miscellanmedaillen. (Schautisch 11.)
Medaillen mit religiösen Darstellungen.
Die ältesten Gußmedaillen des 14. Jahrhunderts flandrischen Ursprungs mit den Bildnissen des Kaisers Konstantin d. Gr. und des Kaisers Heraclius.
Die Christusmedaille des Matteo de Pastis.
Der sogenannte Dreifaltigkeitstaler und andere Schaustücke von H. Reinhard.
Tauf-, Hochzeits- und Sterbemedaillen (vergl. auch die gravierten Medaillen).
Schul-, Preis- und Ausstellungsmedaillen.
Städtische Medaillen.
Suitenmedaillen.

7. Die gravierten Medaillen.*)
Medaillen mit Bildnissen der Stuarts, der Königin Maria v. Spanien (Gem. Philipps III.): Arbeiten von Simon de Passe.
Medaillen mit dem Bildnis des Königs Gustav Adolf v. Schweden von Lucas Kilian und Wilhelm Schwan (Magdeburg).
Medaillen mit den Bildnissen der Wiedertäufer. Tauf-, Hochzeits- und Sterbemedaillen.

K. Die münzähnlichen Schmuckstücke und als Schmuckstücke ausgestatteten Münzen. (18.)
Goldbrakteaten von Dillingen an der Donau.
Runenbrakteaten aus Ungarn.
Merowingische Schmuckfibeln aus dem Elsaß und vom Rhein.

---

*) Die gravierten Medaillen gelangen im Laufe des Jahres zur Ausstellung.

Das goldene Schmuckstück mit dem Bilde Ludwig des Frommen (munus divinum).
Die silberne Schmuckfibel mit dem Bilde König Heinrichs I. aus dem Funde von Kleinrosscharden.
Schmuckstücke der sächsischen und fränkischen Kaiserzeit.
Gefaßte Goldmünzen der Neuzeit: Königin Elisabeth v. England. Johann Georg v. Sachsen.

L. Die geschnittenen Steine.
Onyx mit dem Brustbild des Kardinals Erzbischof Albrecht v. Mainz.
Onyx mit dem Brustbild des Herzogs Albrecht und der Herzogin Dorothea v. Preußen.
Gefaßter Blutjaspis mit dem Brustbilde des Würzburger Domherrn Friedrich d. Jüngern, Markgrafen v. Brandenburg
(neben den hohenzollernschen Kleinoden ausgestellt).
Onyx mit den Brustbildern des Kaisers Karl V. u. seiner Gemahlin.
Karneol mit dem Brustbild des Königs Philipp II. von Spanien
(neben den habsburger Gnadenpfennigen ausgestellt).

M. Wachsbossierungen.
Medaillenartiges Wachsrelief einer habsburg. Fürstin
(neben den habsburger Gnadenpfennigen ausgestellt).

N. Siegelstempel, Bullen, Siegelabdrücke und Warenplomben. (Schaukästen an den Fensterpfeilern.)
Deutsche Siegelstempel vom 13.—19. Jahrhundert in geschichtlicher Folge geordnet.
Goldene Bullen Kaiser Friedrichs I. Barbarossa. Mestwin, Herzog von Pomerellen. Burggraf Johann III. von Nürnberg. Stadt Andernach. Stift Elten am Rhein. Domkapitel von Trier. Lippstadt. Königskaufleute zu Goslar. Universität Erfurt. Universität Wittenberg.

Französische Siegelstempel aus Bein und Metall. Dombaumeister von Laon. Schöffen von Fîmes. Stadt Condomme. Stadt Dijon. Juristische Fakultät der Universität Paris. Bäckergilde von Lemans.

Italienische Siegelstempel.

Sardinische Bleibullen. Todi. Padua. Pisaner auf Sardinien. Bischof v. Faenza. Azzo VIII. v. Este. Karl Malatesta v. Rimini. Medizinische Fakultät der Universität Bologna.

Spanische Siegelstempel.

O. Rechenpfennige (fürstlicher Behörden, Münzmeister, Städte) fürstliche und städtische Marken. Privatmarken und Münzen.*)

P. Papiergeld.

Q. Münzgewichte.

Exagium des Ricimer.

R. Münztechnische Gegenstände. (Schrank im Treppenraum Saal 18.)

Münzstempel. Gußformen römischer Münzen. Lederner Geldbeutel aus dem Funde von Leetze (g. 1000). Bronzene Gelddose aus dem Funde von Weimar (Erfurter Brakteaten des 13. Jahrhunderts).

S. Geldsurrogate der Naturvölker. (Schrank im Treppenraum.)

---

*) Die folgenden Gruppen gelangen erst im nächsten Jahre zur Ausstellung.

OBERGESCHOSS.

GEMÄLDEGALERIE
MIT KLEINEN ITALIENISCHEN SKULPTUREN.

Beschreibendes Verzeichnis der Gemälde. Fünfte Auflage. Berlin, G. Reimer, 1904. Preis 1 Mark.

Dasselbe mit 82 Lichtdrucktafeln. Geb. Preis 10 Mark.

Die Gemälde-Galerie der Königlichen Museen zu Berlin. Mit erläuterndem Text von Julius Meyer und Wilhelm Bode u. a. Herausgegeben von der General-Verwaltung. Erster Band. Berlin, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung. Erschienen sind seit 1888 zwanzig Lieferungen. Preis der Lieferung 30 Mark.

Die Berliner Gemälde-Sammlung ist unter den größeren Galerien des Kontinents die jüngste. Zwar hatten schon in früheren Zeiten der Große Kurfürst sowie die Könige Friedrich I. und namentlich Friedrich der Große, teils durch Einzelkäufe, teils durch Erbschaft, eine nicht unerhebliche Anzahl hervorragender Werke von älteren Meistern allmählich erworben und in ihren Schlössern zu Berlin, Potsdam und Charlottenburg aufgestellt, allein den Plan einer Galeriebildung faßte und verwirklichte erst Friedrich Wilhelm III., indem er mit einer passenden Auswahl jener Gemälde zwei neu angekaufte Sammlungen zu einem Ganzen vereinigte.

Diese Sammlungen waren die Galerie Giustiniani (gegründet um die Wende des 16. zum 17. Jahrh.), welche 1815 zu Paris, und die in Berlin befindliche Sammlung des englischen Kaufmanns Solly, die 1821 erworben wurde. Beide bedurften der Sichtung. Aus der an 3000 Gemälde zählenden Sammlung Solly wurden 677, von den 157 Giustiniani-Bildern 83 für die neue Galerie bestimmt; die schon 1820 in Aussicht genommene, aber erst 1829 bewirkte Auswahl aus den Kgl. Schlössern umfaßte etwa 350 Stücke. Dazu kamen noch 11 in den Jahren 1820—1830 gemachte einzelne Erwerbungen, von denen Fr. v. Rumohr einen Teil in Italien vermittelt hatte. Im ganzen enthielt die so gebildete Sammlung etwa 1200 Gemälde, eine Zahl, welche den jetzigen Bestand um fast 150 Bilder übertrifft, obgleich nahezu die Hälfte desselben aus neueren Erwerbungen besteht. So sehr ist in den letzten Jahrzehnten die Sammlung gesichtet worden.

Ihrem Inhalte nach ergänzten sich jene verschiedenen Sammlungen zu einem lehrreichen Gesamtbilde der geschichtlichen Entwicklung der Malerei. Die Galerie Solly enthielt, neben einigen guten Meistern des Trecento, die

verschiedenen italienischen Schulen des 15. Jahrh. in ganz ungewöhnlichem Umfang, vertrat daher in seltener Weise diese bedeutenden Epochen der italienischen Malerei, während sie aus der Blütezeit derselben, dem 16. Jahrh. nur eine Reihe von Meistern zweiten und dritten Ranges aufzuweisen hatte.. Aus der altniederländischen Schule besaß sie das Hauptwerk der Brüder van Eyck sowie einzelne Werke von Nachfolgern derselben, ferner eine Reihe charakteristischer Werke aus den verschiedenen deutschen Schulen, endlich aus der vlämischen und holländischen Schule des 17. Jahrh. eine Anzahl Bilder kleiner Meister und einzelne bedeutendere Stücke. Die Auswahl der Sammlung Giustiniani ergab eine Folge guter Werke der italienischen Naturalisten und Akademiker des 17. Jahrh. Die Kgl. Schlösser lieferten einige auserlesene Werke bedeutender italienischer Meister vom 16.—18. Jahrh., einige Bilder aus der französischen Schule, aus der deutschen Werke von L. Cranach, insbesondere aber eine Anzahl vorzüglicher Arbeiten der vlämischen und holländischen Malerei des 17. Jahrh. Unter den einzelnen Erwerbungen waren mehrere ausgezeichnete Bilder aus verschiedenen Schulen, namentlich zwei Gemälde von Raphael und eine Reihe von anderen Werken der italienischen Malerei, die den Bestand der Sammlung Solly zu ergänzen vermochten.

Die so gebildete, 1830 in den oberen Räumen des Alten Museums eröffnete Gemälde-Galerie hatte ihren besonderen Charakter, der ihr unter den großen europäischen Sammlungen ihren Wert und eine selbständige Bedeutung sicherte. Sie erwies sich im eigentlichen Sinne des Wortes als eine historische Sammlung, d. h. als eine solche, die von der Geschichte der Malerei, ihrem Verlauf in den verschiedenen Schulen und Epochen, ein deutliches Bild zu geben vermochte. Keine andere Sammlung, die gleichfalls erst im 19. Jahrh. gebildete National Gallery zu London ausgenommen, zeigt eine solche Mannigfaltigkeit der Schulen.

Dafür fehlte es ihr andererseits an jener Fülle von Meisterwerken aus den besten Epochen, welche die großen

Galerien von Paris, Florenz, Wien, Dresden, Petersburg und Madrid aufzuweisen haben. Diese Lücken auszufüllen, war die Galerie-Verwaltung von Anfang an eifrig bemüht; allein bei beschränkten Mitteln und der Seltenheit der großen Meisterwerke konnte zunächst die Zahl solcher Erwerbungen nur klein sein. Unter diesen stehen die Madonna del Duca di Terranuova von Raphael, der hl. Antonius von Murillo, die Altarbilder von Andrea del Sarto und Moretto obenan. Andererseits konnten die niederländische Schule des 15. Jahrhunderts sowie die holländische des 17. Jahrhunderts mit einer Anzahl ausgewählter Stücke bereichert werden. — Erst seit dem Jahre 1873 ermöglichten reichlichere Mittel größere Erwerbungen nach den verschiedensten Seiten. Von eingreifender Bedeutung war der im Jahre 1874 gemachte Ankauf der Sammlung Barthold Suermondt in Aachen, der besten Privatgalerie Deutschlands. Sie führte eine Reihe der immer noch mäßig vertretenen holländischen Meister sowie einige Meisterwerke der altniederländischen, deutschen und spanischen Schule der Galerie zu.

Seit jener Zeit wurde die Sammlung durch regelmäßige Ankäufe noch beträchtlich vergrößert. Unter den neueren Erwerbungen sind hervorzuheben: Rembrandts Anslo (von 1641), eines seiner bedeutenden großen Doppelporträts, Dürers Madonna mit dem Zeisig, ein sehr malerisch behandeltes Frauenbildnis dieses Meisters, ferner eine große Altartafel Crivellis, das energische Porträt von Signorelli, die große Waldlandschaft Ruisdaels und mehreres Andere.

Seit dem Jahre 1896 wurde die Entwicklung der Galerie wesentlich gefördert durch die Tätigkeit des Kaiser Friedrich-Museums-Vereins. Dieser Verein übergibt die von ihm auf Vorschlag der Galerieverwaltung erworbenen Kunstwerke den Kgl. Museen zu dauernder Aufstellung und erwirbt auch Kunstwerke in der Absicht, dieselben den Kgl. Museen zu den Ankaufspreisen zu überlassen. Mit seiner Hülfe wurde eine Anzahl hervorragender Gemälde erworben, wie das Bildnis des Estienne Chevalier von Fouquet, das Männerbildnis des

jüngeren Holbein aus der Millaissammlung, Rembrandts Studie nach seinem Bruder mit dem vergoldeten Helm, sieben niederländische Meisterwerke des 17. Jahrhunderts aus der Clinton-Hope-Sammlung, sowie aus Sir Robert Peels Sammlung zwei große Bildnisse von der Hand van Dycks aus dessen italienischer Zeit. Die neuesten Erwerbungen, die gelegentlich der Eröffnung des Kaiser Friedrich-Museums gemacht worden sind, sind die als Geschenk überwiesene Sammlung James Simon mit einer kleinen Zahl ausgewählter altitalienischer und altniederländischer Bilder, sowie die Galerie Adolf Thiem mit trefflichen dekorativen Bildern der Niederländer des 17. Jahrhunderts und einigen gewählten primitiven niederländischen und französischen Bildern, die beide in besonderen Räumen des oberen Stockwerks aufgestellt sind.

Eine sehr beträchtliche Zahl von Bildern wurde zu verschiedenen Malen ausgeschieden, namentlich um die für die hiesige Sammlung irgend entbehrlichen Stücke den Provinzialmuseen zuzuwenden.

Die Galerie enthält Denkmäler der Malerei von der späteren Zeit des Mittelalters bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts, und zwar nur Werke der Tafelmalerei (auf Holz oder Leinwand), die sich in ihrem technischen Verfahren, sowohl in den Darstellungsmitteln wie in der Behandlungsweise, von der Handschriften- (Miniatur-) wie auch von der Wandmalerei wesentlich unterscheidet. Einzelne Ausnahmen, in denen für die Buchmalerei oder das Wandgemälde dieselbe technische Methode angewendet wurde wie für das Tafelbild, können hier außer Betracht bleiben. Die Buch- wie die Wandmalerei gehen der Tafelmalerei voraus und kommen früher zur Entwicklung.

Im früheren Mittelalter bediente sich die Wandmalerei öfters der Leimfarbe, welche auf die mit heißem Leim getränkte Mauerfläche aufgetragen wurde, bisweilen wohl auch des Temperaverfahrens (s. weiter unten). Zumeist aber wurde der sorgfältig geglättete und getrocknete

Bewurf mit Kalkwasser wieder angefeuchtet, darauf die Zeichnung gebracht und nun die Malerei mit Farben, die mit Wasser angerieben und mit Kalk gemischt waren, ausgeführt und, um dem Schatten mehr Kraft zu geben, mit Temperafarben nachgeholfen (dies das sog. »fresco secco«). Von diesem Verfahren unterschied sich wesentlich die eigentliche Frescomalerei, die erst seit Ende des 14. Jahrhunderts in Gebrauch kam und größere Übung voraussetzte. Im Fresco wurde die Malerei mit den Erdfarben, die mit Wasser und Kalk wie bei der früheren Methode gemischt waren, unmittelbar auf dem frischen, noch feuchten Mauerkalk aufgetragen, sodaß sie mit diesem sofort sich verband und verhärtete (das sog. »buon fresco«); hier mußte allemal das auf dem frischen Bewurf begonnene Stück, so lange dieser noch feucht war, mithin am gleichen Tage, vollendet werden. Doch ward auch dieser Malerei bisweilen mit Tempera nachträglich mehr Vollendung und Kraft gegeben.

Die Tafelmalerei, deren dürftige Anfänge in das 11. und 12. Jahrhundert zurückgehen (jedoch auch im Altertum bereits angewandt), bediente sich bis zum Anfang des 15. Jahrhunderts, in Italien bis gegen Ende desselben, vorwiegend der Temperatechnik, d. h. einer Mischung der Farbstoffe mit in Wasser löslichen Bindemitteln, deren Hauptbestandteil das Eigelb bildete (an Stelle der im früheren Mittelalter gebräuchlichen Eiweiß- und Harzfarben). In Italien wurde das Bindemittel zumeist aus Eigelb und Feigenmilch, in den nördlichen Ländern aus Eigelb und Honig oder Wein hergestellt. Mit den so zubereiteten Farben wurde die Malerei auf der Holztafel, die vorher einen sorfältig präparierten Kreidegrund erhalten hatte, ausgeführt und alsdann, nachdem sie wohl getrocknet war, mit einem Firnis überzogen. Dieser, aus einer Mischung von Harz, zumeist Bernstein oder Sandarak, mit Leinöl bestehend, hatte sowohl das Bild vor Feuchtigkeit, Staub und dergl. zu schützen, wie auch der Färbung, die an sich glanzlos war, Schimmer und Leuchtkraft zu verleihen. Da indes die so bereiteten Farben sehr schnell trockneten,

mußten vorher alle erforderlichen Töne auf der Palette oder in besonderen Schälchen präpariert sein, dann in flachen Lagen sowohl übereinander wie nebeneinander hingesetzt und durch strichelnde Behandlung, das sogenannte »Schraffieren«, insbesondere bei sorgsamer Modellierung des Fleisches, möglichst ineinander übergeleitet und verbunden werden. Dies aber machte eine innige Verschmelzung der Töne und damit eine feinere Durchbildung der Form, wie auch eine größere Fülle und Lebhaftigkeit der Färbung unmöglich. Da zudem die Farbe erst durch den Firnis ihre volle Tiefe und Leuchtkraft erhielt, so war es für den Maler schwer, sich von vornherein der Wirkung zu versichern. Endlich bereitete der nachträglich aufgetragene Firnis an sich mancherlei Schwierigkeiten, sofern er nur langsam trocknete und durch seinen dunklen Ton die Wirkung beeinträchtigen konnte.

Die verschiedenen Nachteile der Temperatechnik führten, als das Bedürfnis nach höherer Vollendung in der Form wie in der Färbung, zugleich mit dem Streben nach größerer Naturwahrheit, lebhafter hervortrat, zur Erfindung der sogenannten Ölmalerei. Zwar waren Ölfarben längst im Gebrauch, insbesondere zur Bemalung von Holzstatuen, Wappen, Geräten, Mauerflächen, sowie zu ornamentalen Zwecken, und daher kann von einer Erfindung derselben im 15. Jahrhundert nicht die Rede sein. Allein ihre künstlerische Anwendung für Tafelbilder, die zugleich ihre Verfeinerung und Vervollkommnung voraussetzte, wirkte in Betracht der bedeutsamen Konsequenzen gleich einer epochemachenden Entdeckung. Es waren die Niederlande, speziell Flandern, und hier insbesondere die Brüder van Eyck, die im ersten Viertel des 15. Jahrhundert die neue Methode und damit die höchste Ausbildung der Tafelmalerei herbeiführten. So vollständig war die Umwälzung mittels des neuen Verfahrens, daß die darauf gegründete Darstellungsweise sofort zu einer Vollendung gelangte, die in mancher Hinsicht nicht wieder erreicht worden und auf die weitere Entwicklung der Malerei von größtem Einfluß gewesen ist.

Die technische Neuerung bestand nicht bloß darin, daß die Bereitung eines sehr geklärten und rascher trocknenden Firnisses, worauf sich zuerst das Augenmerk richtete, erzielt wurde, sondern, was die Hauptsache war, sie betraf die Farben selbst. Zuerst werden die Farben wahrscheinlich in der alten Temperamischung, bald aber mit einem leicht trocknenden Öl (in der Regel Nuß- oder Leinöl) angerieben, und alle Farbentöne erhielten einzeln, ehe sie aufgetragen wurden, einen kleinen Zusatz von geeignetem Firnis. Dadurch gelang es nicht nur, die Töne in zarten Übergängen zu verschmelzen, die mannigfachen Abstufungen des Lichts nachzubilden und der Formbildung größere Weichheit und Vollendung zu geben, sondern der Färbung von vornherein auch im Detail den erforderlichen Glanz, sowie Tiefe und Leuchtkraft zu verschaffen. Eine solche Anwendung der neuen Technik setzte naturgemäß ein klares Bewußtsein höherer künstlerischer Ziele, ein tieferes Verständnis der natürlichen Formen und Lichtwirkungen voraus. Zugleich erweiterte sich der Kreis der Darstellung und umfaßte bald nicht bloß die ganze sichtbare Natur, sondern auch den Ausdruck des menschlichen Seelenlebens in bisher ungeahntem Umfange. — In Italien kam diese Technik erst in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts (nach 1470) und auch dann erst allmählich in Aufnahme. Dort erfuhr sie im 16. Jahrhundert, dann gleichfalls in den nordischen Ländern, mannigfache Umbildungen. Die Künstler gingen nun, um die Form noch sorgfältiger zu modellieren und herauszuarbeiten und um das Helldunkel reicher abzustufen, zum Gebrauch der reinen Ölfarbe über, die ihnen ein öfteres Übermalen gestattete; den Firnis trugen sie dann erst auf die fertige Malerei als schützenden Überzug auf.

Sowohl die Temperagemälde wie die Ölbilder des 15. Jahrhunderts waren vorherrschend auf Holztafeln gemalt, die bisweilen mit Leinwand bedeckt, immer aber mit einem festen glatten Kreideüberzug versehen (grundiert) wurden; der bloßen Leinwand bediente man sich

nur ausnahmsweise und zu besonderen Zwecken. Erst im zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts kommt die Leinwand namentlich in Italien mehr und mehr in Gebrauch und verdrängt schließlich die Holztafel fast gänzlich. Dagegen wurde von der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts für Bilder von kleinerem und mittlerem Formate die Holztafel noch gern benutzt.

Die ältesten erhaltenen Denkmäler der abendländischen Tafelmalerei sind aus dem 12. Jahrhundert; verschiedene bemerkenswerte Bilder aus dem 13. Jahrhundert befinden sich in der Sammlung deutscher Originalskulpturen im Erdgeschoß. Doch ist zu jener Zeit, wie im 13. Jahrhundert überhaupt, einerseits die Buch-, andererseits die Wandmalerei noch bei weitem vorherrschend. Und zwar bilden in den nördlichen Ländern insbesondere die Buchmalereien, in Italien dagegen die Wandgemälde die maßgebende Kunst, unter deren Einfluß sich die Tafelmalerei entwickelt. Die gesamte Malerei dient in der ältesten Zeit, bis in das 15. Jahrhundert, vorwiegend religiösen und namentlich kirchlichen Zwecken. Wenn die Buchmalerei schon frühzeitig auch Werke weltlichen Inhalts ziert, und die Wandmalerei zum Schmuck der fürstlichen Schlösser, dann der Ritterburgen und der Rathäuser vielfach verwendet wird, so steht das Tafelbild im 13. und 14. Jahrhundert fast ausschließlich im Dienste der Kirche. Auch für das Privatleben bestimmt, hat es lediglich religiösen Zweck und Inhalt. Erst im 15. Jahrhundert beginnt es, neben den biblischen Gestalten und Vorgängen, die Erscheinungen der natürlichen Welt, zunächst das Bildnis, selbständig zu behandeln und erweitert so immer mehr sein Stoffgebiet, indem es zugleich aus den profanen Sagenkreisen neue Vorstellungen aufnimmt. —

Ehe wir die einzelnen Räume der Galerie durchwandern, geben wir eine kurze Übersicht über ihren Bestand nach den einzelnen Schulen.

Altdeutsche Schule. Die altdeutsche Malerei ist in ihren verschiedenen Schulen vom 13. bis zum 16. Jahrhundert durch eine Zahl von charakteristischen und bedeutenden Werken vertreten. In der älteren Zeit nimmt sie, von früheren Kunstweisen nur mäßig beeinflußt (am meisten von der byzantinischen) eine ziemlich unabhängige Stellung ein und wird vornehmlich in der kölnischen Schule, von der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts an bis gegen die Mitte des 15., zu hervorragenden Leistungen fortgebildet. Sie erfährt alsdann den Einfluß der Eyckschen Schule und tritt in eine neue Bahn ein; doch nimmt sie in den verschiedenen Provinzen eine eigentümliche Entwickelung, die sich insbesondere durch individuelle Charakteristik und Lebhaftigkeit des Ausdruckes kennzeichnet, aber auch leicht einen handwerksmäßigen Zug gewinnt. Leider wird die letzte Ausbildung, wenngleich durch die großen Künstler jener Zeit auf gewissen Gebieten erreicht, durch die politischen und kirchlichen Ereignisse gestört. — Die Gemälde, welche die Entwickelung vom 14. bis zum Ausgange des 15. Jahrhunderts vornehmlich charakterisieren, finden sich im Erdgeschoß zwischen den gleichzeitigen Skulpturen. Zwei dreiteilige Altarbilder der westfälischen Schule (Soest) und ein kleeblattförmiger großer Altaraufsatz der niedersächsischen Schule (Quedlinburg) gehören noch dem 13. Jahrhundert an. Aus dem 14. Jahrhundert stammt ein hervorragendes Altarbild der thronenden Madonna aus der böhmischen Schule, sowie einige kleine Gemälde der kölnischen Schule und zwei Altarflügel aus der ihr verwandten alt-nürnberger Schule (vom Meister Berthold?).

Aus der späteren Zeit sind einige Meister der schwäbischen Schule hervorzuheben: Barth. Zeitblom, das Staffelbild zu einem seiner größten Altarwerke (606 A); M. Schongauer, die Anbetung der Hirten, ein kürzlich erworbenes Meisterwerk; Hans Burckmair aus Augsburg, eine hl. Familie (584); Hans Baldung Grien, mehrere kirchliche Gemälde, darunter eines seiner Hauptwerke (603 A); Christoph Amberger, zwei Bild-

nisse; vor allem aber der jüngere Hans Holbein mit vier vorzüglichen Bildnissen, darunter einem seiner Hauptwerke, dem Kaufmann Georg Gisze. Es folgen aus der niederrheinischen Schule der Meister des Marienlebens mit einer hübschen Tafel und Barth. Bruyn mit einem seiner besten Werke (Nr. 588). Unter einer ganzen Reihe interessanter Gemälde des sächsischen Malers Lucas Cranach d. Ält. (insbesondere Nr. 568a und 589) sein bestes Werk, die Ruhe auf der Flucht nach Ägypten. Gut ist neuerdings auch die fränkische Schule vertreten, zumal es in den letzten Jahrzehnten gelang, eine der empfindlichsten Lücken, den oft beklagten Mangel an Werken Albrecht Dürers, auf unverhofft glückliche Weise durch einige hervorragende Bildnisse des Meisters, worunter der berühmte Holzschuher, und die 1506 in Venedig gemalte farbenprächtige »Madonna mit dem Zeisig« auszufüllen. Ferner sind hier zu erwähnen: ein Hauptbild seines Schülers Hans von Kulmbach sowie die Bilder der nach Dürer gebildeten Albrecht Altdorfer (Nr. 658B—E) und Georg Pencz.

Altniederländische Schule. In der nordischen Malerei des 15. Jahrhunderts nimmt diese Schule die erste Stelle ein. Sie hat das eigentliche Prinzip der Tafelmalerei entdeckt und sofort die Darstellung des realen Lebens in dem leuchtenden farbigen Schein aller Dinge bis ins kleinste Detail mit meisterhafter Technik ausgebildet. Hinsichtlich dieser Schule übertrifft die Berliner Galerie durch die Zahl ausgezeichneter Werke alle anderen öffentlichen Sammlungen. Voran steht das Hauptwerk der gesamten altniederländischen Malerei: die sechs neuerdings auseinander genommenen, beiderseitig bemalten Tafeln des Genter Altarwerks der Brüder Hubert und Jan van Eyck. Hieran schließen sich von Jan van Eyck: »Der Mann mit den Nelken«, die kleinen Bildnisse des Arnolfini und eines unbekannten älteren Mannes mit dem goldenen Vließ sowie eine frühe Kreuzigung an. Dann von einem der hervorragendsten selbständigen Zeitgenossen der van Eyck, von Roger

van der Weyden, der die brabanter Schule begründete, drei Flügelaltäre, von denen zwei zu seinen besten Werken gehören. Von einem anderen vielfach mit Roger und mit van Eyck selbst verwechselten Nachfolger van Eycks, dem Meister von Flémalle, eine Klage am Kreuz (Nr. 538a) und ein charakteristisches männliches Bildnis. Von anderen bedeutenden Nachfolgern der van Eyck sind Albert Ouwater in dem einzigen beglaubigten Gemälde, Dierick Bouts, Petrus Cristus und Gerard David in guten Bildern vertreten. — Als vorzügliche Vertreter der altfranzösischen Malerei besitzt die Galerie das Porträt des Estienne Chevalier mit dem hl. Stephan von Jean Fouquet, die Altarflügel von Simon Marmion und ein Bildnis von Clouet.

Die **Niederländische Schule** des 16. Jahrhunderts steht als Kunst einer Übergangszeit an küntslerischem Vermögen sowohl hinter der vorangegangenen als der nachfolgenden Malerei weit zurück und ist daher von vorwiegend historischem Interesse. Auf der einen Seite stehen die Meister, die unter dem Einflusse italienischer Vorbilder die nationale Eigentümlichkeit einbüßen, dafür aber eine neue, in der Freiheit der Darstellung und in der Formbildung entwickelte Kunst vorbereiten, auf der anderen diejenigen Meister, die mit der beginnenden Ausbildung der verschiedenen Gattungen der Kleinmalerei, des Sittenbildes, der Landschaft und des Stilllebens, eine neue Kunstepoche einleiten. Beide Gruppen sind sehr reichlich vertreten. Zu der ersten zählen insbesondere Jan Gossaert (Mabuse), Herri Bles, Joachim de Patinir, Hieronymus Bosch, Jan van Scorel, Jean Bellegambe, Marten Heemskerck u. A. Vorzüglich vertreten ist, namentlich durch ein großes Madonnenbild, Quinten Massys, der die niederländische Kunstweise des 15. Jahrhunderts im Sinne der Renaissance fort- und umbildet. Von dem Begründer der Genremalerei Lucas van Leyden finden sich drei seiner seltenen Bilder, von dem Porträtmaler Antonis Mor ein Hauptwerk aus seiner ersten Zeit.

Vlämische Schule. An ihrer Spitze steht Rubens, zugleich ihr Schöpfer und ihr Führer, der die vlämische Malerei zu selbständiger und den größten Kunstepochen ebenbürtiger Bedeutung fortbildet. Von dem großen Meister hat Berlin allerdings keine so reiche Zahl umfangreicher Gemälde aufzuweisen wie München, Petersburg, Wien und Madrid, doch kennzeichnen die vorhandenen den Künstler nach seinen verschiedenen Seiten und haben zumeist durch außerordentliche malerische Qualitäten und als ganz von seiner Hand vollendete Werke hervorragenden Wert. Die Auferweckung des Lazarus (Nr. 783) ist ein treffliches Beispiel seiner großen Kirchengemälde, während die Diana auf der Hirschjagd (Nr. 774), die Befreiung der Andromeda (Nr. 785), das große Bacchanal (Nr. 776B) und die kürzlich von Sr. Maj. dem Kaiser gespendete Diana im Bade die ganze Fülle von Heiterkeit und Lebenslust seiner mythologischen Darstellungen bekunden. In anderen Werken lassen sich die verschiedenen Stufen seiner fortschreitenden Entwickelung verfolgen: der hl. Sebastian (Nr. 798H) verrät noch die Nachwirkung seines italienischen Aufenthaltes, der seine Formbehandlung läuterte; das 1881 erworbene Gemälde »Neptun und Amphitrite« (Nr. 776A), als Komposition ein Hauptwerk, vertritt wieder in anderer Weise die Zeit nach der Rückkehr des Meisters aus Italien; die schon genannten Gemälde sind aus seiner mittleren Zeit, während die hl. Cäcilie (Nr. 781), die lebensgroße Figur der Andromeda (Nr. 776C) und die Diana im Bade den Künstler auf der vollen Höhe der Meisterschaft in seiner letzten Periode zeigen. Die Einnahme von Tunis (Nr. 798G) gewährt als unvollendetes Gemälde Einblick in sein technisches Verfahren. — Auch von Rubens' größtem Schüler, Antonius van Dyck, besitzt die Galerie charakteristische, zum Teil sehr bedeutende Werke. In seinem Hauptfach, dem Bildnis, ist der Meister durch drei Bildnisse aus seiner Genueser Zeit vorzüglich vertreten. Von seinen Altargemälden sind einige aus seiner ersten Zeit, da er, noch ganz unter Rubens' Einfluß, dessen Weise fast noch zu überbieten versuchte (z. B. die

Verspottung Christi, Nr. 770); ein besonders ausdrucksvolles Werk (die Beweinung Christi, Nr. 788) stammt aus seiner mittleren Periode, nachdem er sich in Italien durch das Studium der dortigen großen Meister selbständiger entwickelt hatte. Ebenso sind Jordaens, P. van Mol und Diepenbeeck, die letzteren gut, vertreten.

Die großen Eigenschaften der vlämischen Schule, Schwung der Formen und Bewegtheit der Komposition, verbunden mit Fülle und Leuchtkraft der Färbung, geben sich auch in den Stilleben kund, sowohl im Tierstück monumentalen Umfangs wie im Blumenstrauß. In der Galerie hat diese Gattung insbesondere von Frans Snyders, Jan Fyt, Jan Brueghel, der in diese Periode übergreift, und Daniel Seghers gute Werke aufzuweisen. — Die Porträtmalerei der Schule zeigt nicht selten im Familienbild durch den großen Umfang und durch die stattlich festliche Erscheinung der Dargestellten sowie durch die malerische Umgebung einen ins Monumentale erhöhten Charakter. Ein paar wirkungsvolle Werke dieser Art sind von Cornelis de Vos vorhanden.

Weniger reich ist das vlämische Sittenbild vertreten, das in der farbigen Schilderung eines fröhlichen, von Lust und Übermut erfüllten Volkslebens gleiche Vorzüge aufweist. Doch finden sich von dem jüngeren Teniers eine Reihe charakteristischer und zum Teil trefflicher Werke (Nr. 856, 866C, 857 und 859). Von dem gleichen Meister ist das Bild Nr. 866E, Neptun und Amphitrite, beachtenswert, da er hier, wie öfters, die Hauptfiguren einem großen Bilde des Rubens (No. 776A, s. S. 83) entnommen hat. Von Brouwer, dem genialen Maler des vlämischen Volkslebens, der mit treffendem Humor die feinste malerische Behandlung verbindet, ist eine in ihrer Art sehr seltene Landschaft, in der tageshellen Wirkung treu beobachtet und von geistreicher Behandlung, hervorzuheben (853H). — In der Landschaft repräsentieren die älteren schon genannten Meister Jan Brueghel und Paulus Bril zwei verschiedene Richtungen; der erstere die zierliche farbenreiche Schilderung des heimatlichen Landes, der zweite die mehr dekorative

Darstellung der südlichen Natur mit ihrem klassischen Formenreichtum, eine Gattung, auf deren weitere Entwickelung er großen Einfluß ausgeübt hat.

Holländische Schule. Die holländische Schule zeichnet sich durch eine seltene Vollständigkeit der größeren und kleineren Meister aus. Die Künstler, welche die Anfänge dieser Schule kennzeichnen, sind schon genannt. In der weiteren Entwickelung tritt, dem holländischen Volkscharakter entsprechend, nicht (wie in der vlämischen Schule) eine einzige hervorragende Persönlichkeit als bestimmender Mittel- oder Höhepunkt hervor; vielmehr schlagen eigentümlich angelegte Kräfte verschiedene Wege ein und begründen so eine ganze Anzahl von kleineren in sich selbständigen Gattungen. Zunächst entwickelt sich die Porträtmalerei, im Einklang mit der großen Rolle, welche die einzelne bürgerliche Persönlichkeit in dem neugegründeten Freistaate spielt. Auf diesem Felde ist neben N. Elias (Nr. 753A und B), Jan Ravesteijn, Paulus Moreelse und J. G. Cuijp, besonders Frans Hals, der an der Spitze der früheren holländischen Bildnismalerei steht, in einer von keiner Galerie außerhalb Haarlems erreichten Reihe von Werken vertreten, welche die Entwickelung des Künstlers verfolgen lassen (insbesondere Nr. 800 und 801, 801E, 766, 768, 801G, 801H). Er gehört zugleich durch seine Schilderung von charakteristischen Volkstypen zu den Begründern der holländischen Genremalerei; Beispiele dafür sind Nr. 801A, 801C, auch 801D. Neben Frans Hals zeichnet sich der Amsterdamer Bildnismaler Thomas de Keijser durch mehrere treffliche Werke aus (Nr. 750B und C).

Die reiche Entwickelung, welche die holländische Genremalerei nimmt, kommt in der Galerie zu einem sehr mannigfachen Ausdruck, und zwar sowohl die frühere Periode, die sich besonders in der Schilderung einer abenteuernden Soldateska und eines derben Bauernstandes hervortut, als die spätere. Die letztere machte, neben einer mehr gemütlichen Auffassung des ländlichen Treibens und der beschränkten Existenz der kleinen Leute,

mit Vorliebe das gesittete Leben der bürgerlichen Klassen, des »Mijnheer« und seines Hauses, zu ihrem Gegenstande. In dieser Gattung sind insbesondere Terborch, Jan Steen, Metsu, Pieter de Hooch und der Delftsche van der Meer zu nennen, alle gut und charakteristisch, wenn auch nur zumeist mit wenigen Werken vertreten. Dagegen sind die sogenannten Kleinmeister, wie Gerard Dou, Frans van Mieris, Slingeland, nur spärlich vorhanden. Hervorragende Werke der holländischen Genremalerei sind: von Terborch Nr. 791G und 793, von Jan Steen Nr. 795 und 795C, von Metsu Nr. 792, von van der Meer Nr. 912B und C, von N. Maes Nr. 819C und eine Perle des holländischen Sittenbildes, eines der schönsten Werke von Pieter de Hooch Nr. 820B.

Was die Genremalerei besonders auszeichnet, ist die feine Ausbildung des Helldunkels, die zugleich die schwebende Stimmung des Vorgangs, die leise Bewegung des inneren Lebens zum Ausdruck bringt. Die dadurch bewirkte malerische Vollendung hebt die holländische Kunst auf die höchste Stufe. Hier ist es nun, ähnlich wie in der vlämischen Schule Rubens, ein über alle hinausragender Meister, Rembrandt van Rijn, der diese Ausbildung des eigentlich Malerischen vollzieht und auf die Entwickelung der holländischen Schule in ihrer zweiten Periode den bestimmenden Einfluß übt. Von ihm empfängt auch die Schilderung des Sittenlebens einen höheren künstlerischen Charakter; bedeutende Meister wie Pieter de Hooch, der Delftsche Vermeer, Nicolas Maes, stehen direkt unter seiner Einwirkung. Von Rembrandt selbst hat die Sammlung charakteristische, zum Teil ausgezeichnete Werke aus seinen verschiedenen Perioden aufzuweisen. Ein hervorragendes Werk des Meisters, von eigentümlichem Zauber ist das Bildnis seiner Gattin Saskia; zwei kleine Bildchen mit biblischen Darstellungen (Nr. 805 und 806) sind treffliche Beispiele für die Wirkung des Helldunkels in der heimlichen Geschlossenheit des Hauses. Vor allem aber sind sechs Gemälde Rembrandts vorzügliche Zeugnisse der Meisterschaft

aus seiner besten Zeit: »Die Vision Daniels«, von besonderem Reiz durch den poetisch-stimmungsvollen Ausdruck des Vorgangs, »Susanna mit den beiden Alten«, von blühender Färbung und Feinheit des Tons, »Joseph von Pothiphars Frau verklagt«, von unübertroffener Leuchtkraft des Kolorits, »die Predigt Johannis des Täufers«, eine der figurenreichsten Darstellungen des Meisters, vielleicht Vorlage für eine nicht ausgeführte Radierung ähnlich dem berühmten Hundertguldenblatt, der »Anslo«, der den bedeutendsten Werken des Meisters an die Seite zu stellen ist, und endlich »Rembrandts Bruder mit dem Goldhelm«. Die Rembrandt-Schüler sind fast vollständig vertreten.

Die Landschaft, die in der Schilderung der heimatlichen Natur jetzt auch die Stimmungen des atmosphärischen Lebens darstellt, hat in der Sammlung ihre tüchtigsten Vertreter. Von Jacob van Ruisdael finden sich unter einem Dutzend Gemälde zwei Fernsichten von Haarlem, eine große, stürmisch bewegte See, eine sumpfige Waldlandschaft, sowie kleinere Waldbilder, die zu seinen besten Werken zählen; von A. van der Neer eine ganze Reihe von z. T. erlesenen Stücken; von dem auf dem Kontinente seltenen Philips de Koninck eine holländische Flachlandschaft mit weit ausgedehnter Ferne, zugleich ein bedeutsames Zeugnis für den Einfluß Rembrandts auf diesem Gebiet der holländischen Malerei; von A. van Everdingen zwei feine Bildchen mit norwegischen Motiven; eine vorzügliche Dünenlandschaft vom Haarlemer van der Meer. Auch Hobbema, J. van Goijen, Hackaert, Joris van der Hagen, S. van Ruijsdael sind charakteristisch vertreten. — Nicht minder zeichnet sich durch gute Werke der besten Meister die mit dem Hirten-, Jagd- und Tierleben verbundene Landschaftsmalerei aus, eine Gattung, welche in Holland zu vollendeter Meisterschaft ausgebildet wurde. Besonders sind hier die Werke von Paulus Potter (Nr. 672A), Aelbert Cuijp (Nr. 681B), Adriaen van der Velde (Nr. 922B u. a.), Karel du Jardin (No. 848E und F), Philips Wouwerman (Nr. 899), Nicolaes Berchem (Nr. 986),

Hendrick Mommers hervorzuheben. Auch das zu einer besonderen Gattung ausgebildete Architekturstück, ebenso das Seebild hat tüchtige Meister aufzuweisen. Für das erstere sind namentlich Barth. van Bassen (Nr. 695) und Emanuel de Witte (Nr. 898) zu nennen; im zweiten ist Ludolf Bakhuisen (Nr. 895) und Jan van de Cappelle, letzterer mit einem vorzüglichen Bilde (Nr. 875 A) vertreten. Besonders reich und gut finden sich die verschiedenen Arten des Stillebens, die der Holländer mit jener Liebe und Sorgfalt gepflegt hat, die er dem Schmuck und Geräte seines reich ausgestatteten Hauses, den Blumen und Früchten seines wohlversorgten Gartens zuwandte. Treffliche Beispiele bieten die Gemälde von Jan Weenix (Nr. 974 A, und namentlich Nr. 919 B), W. Kalf, Jan de Heem (Nr. 906 und 906 B), Jan van Huijsum (Nr. 972 A und B), Rachel Ruijsch und A. van Beijeren.

Italienische Schule. Die italienische Schule ist in einer Weise vertreten, die der Galerie ein ganz besonderes Interesse verleiht. Die bedeutsamen Anfänge, welche die Kunst des Trecento ausmachen und durch eine neu erwachte selbständige Naturanschauung eine neue Gestaltungsweise und damit die große Zeit der Malerei vorbereiten, sind durch eine größere Anzahl lehrreicher Beispiele gekennzeichnet, und zwar für die beiden Hauptschulen der Epoche, die florentinische und die sienesische. Von Giotto selbst, dem großen florentinischen Meister und Hauptbegründer der neuen Entwickelung, hat die Galerie ein kleines Werk aufzuweisen; von einem seiner Schüler, Taddeo Gaddi, der dem Meister besonders nahestand, ein sehr bemerkenswertes Triptychon (Nr. 1079) sowie ein Paar Tafeln, zu einer größeren Folge gehörig, denen Kompositionen Giottos zu Grunde liegen (Nr. 1073 und 1074). Charakteristisch für die Schule Giottos ist auch die Madonna von Agnolo Gaddi. Sehr beachtenswert ist ein reizendes Altärchen von Bernardo Daddi (Nr. 1064), das zugleich den Einfluß der Sienesen zeigt. — Noch besser stellt sich die Schule von Siena dar, besonders anziehend durch den Liebreiz

ihrer Bildungen, der sich auch in der Färbung ausspricht. Von dem Hauptwerk der Schule, das ihre bedeutsamen Anfänge und für Siena den Übergang zu der neuen großen Epoche der Malerei bezeichnet, von dem umfangreichen Altarwerke des Duccio (in den Jahren 1308 bis 1310 für den Dom von Siena gemalt), besitzt die Galerie ein Predellenstück (Nr. 1062 A). Dann finden sich von Simone Martini eine tiefempfundene kleine Grablegung und von Lippo Memmi, zwei Madonnenbilder vor (davon Nr. 1081 A mit seinem Namen bezeichnet), ferner von den Nachfolgern, die für Siena Bedeutung erlangt haben, insbesondere von Pietro Lorenzetti und Bartolo di Maestro Fredi, echte Werke sowie eine Anzahl guter Schulstücke. Auch die sienesische Malerei des Quattrocento, die wir hier anschließen, weil sie mit der großen Entwickelung der neuen Epoche nicht Schritt zu halten vermochte, hat charakteristische Erzeugnisse aufzuweisen, namentlich Werke von Sassetta, Neroccio di Bartolommeo, Giovanni di Paolo. Endlich sind noch andere Schulen und Meister, die im Trecento neben Florenz und Siena eine sekundäre Stellung einnehmen, in der Galerie vertreten: Alegretto Nuzi von Fabriano, Barnaba von Modena, die altvenezianische und altpaduanische Schule.

Die besondere Stärke der Sammlung liegt in dem Besitz von großen und kleinen Werken aus der bedeutsamen Periode des Quattrocento. Von den führenden Künstlern des 15. Jahrhunderts wurde bald eine hohe Meisterschaft erreicht, indem sich mit der plastischen Durchführung der Formen, dem großen monumentalen Zug, dem immer weitere Gebiete umfassenden Studium der Natur eine immer zunehmende Herrschaft über die Darstellungsmittel verband. Aus dieser Zeit hat die Galerie in seltener Vielseitigkeit Werke aller namhaften Schulen aufzuweisen, darunter solche, die über die historische Bedeutung hinaus ein tieferes künstlerisches Interesse gewähren. Daher ist die hiesige Sammlung vornehmlich geeignet, von der vielseitigen und umfassenden Entwickelung des 15. Jahrhunderts eine deut-

liche Vorstellung zu geben. Doch bleibt dabei zu berücksichtigen, daß diese Kunst, die venezianische Schule ausgenommen, vor allem in der Wandmalerei (»buon fresco«) zu Leistungen von höchstem künstlerischen Werte sich erhoben hat, während sie in den Tafelbildern noch schüchtern und mit sichtbarer Anstrengung ein neues Gebiet betritt.

Aus der toskanischen Schule, die das Hauptglied in der Kette jener Entwickelung bildet, sind Hauptwerke vorhanden von Masaccio, Fra Angelico, dessen Jüngstes Gericht (Nr. 60A) zu den schönsten Werken des durch die hohe Anmut seiner Gestalten wie durch den Ausdruck innig reiner Empfindung ausgezeichneten Meisters gehört; ferner von Benozzo Gozzoli, Fra Filippo und Filippino Lippi, Botticelli, Raffaellino del Garbo, Piero di Cosimo, zum Teil von selbständigem und großem künstlerischen Reiz (z. B. Nr. 106, 69, 98, 90). Auch von Domenico Ghirlandajo, der für Florenz einen der Höhepunkte des Quattrocento bedeutet, finden sich charakteristische Leistungen. Von Verrocchio besitzen wir eine Madonna (Nr. 104A), die den Einfluß der Bronze-Plastik und ihrer Formenstrenge auf die Malerei bekundet, von Piero Pollaiuolo die Verkündigung und von seinem Bruder Antonio Pollaiuolo den David (erworben 1890), einen interessanten Versuch zur Einführung der Öltechnik. — Neue Elemente bringt die umbrisch-toskanische Schule hinzu in der perspektivischen Behandlung der Form, in der Durchbildung des Nackten, in der Sättigung und Leuchtkraft der Färbung. Auf diesem Felde treten Fiorenzo di Lorenzo, Melozzo da Forlì und besonders Signorelli hervor, der letztere mit ausgezeichneten Werken, — Aus der umbrischen Schule finden sich Bilder von Gentile da Fabriano, Bonfigli, Pinturicchio, Spagna, Bertucci; doch fehlt der Führer der Schule, Perugino. — Von der oberitalienischen Malerei ist die Schule von Padua durch deren Begründer Francesco Squarcione und ihren Führer Mantegna, den Meister perspektivischer Formendurch-

bildung und scharfer Charakteristik, gut vertreten; mehr noch gilt dies für die verwandten Schulen von Bologna und Ferrara, aus welchen die Galerie das Hauptwerk des Cosmè Tura von hohem phantastischem Reize (Nr. 111), sowie tüchtige Werke von Fr. Cossa, Ercole Roberti, F. Maineri, Marco Zoppo, Lorenzo Costa u. a. besitzt. — Einen sehr bedeutsamen Gang nimmt die Entwickelung der venezianischen Schule, indem sie mit Einführung der neuen Technik durch Tiefe und Leuchtkraft des Kolorits die malerische Darstellung vollendet. Auch dafür bietet die Galerie zahlreiche bezeichnende Beispiele. Aus der frühen Zeit ist ein sehr seltener Meister vertreten: der Veroneser Vittore Pisano, der als vortrefflicher Porträtist (besonders durch seine Medaillen berühmt) und als scharfer Beobachter des Naturlebens auf den Fortgang der Schule von Einfluß gewesen ist. Von Antonello da Messina, der die ausgebildete Ölmalerei nach Venedig bringt, finden sich mehrere jener ausgezeichneten Bildnisse, die den Meister neben die größten Künstler aller Zeiten stellen. Von dem eigentlichen Führer der Schule, Giovanni Bellini, und den unter seinem Einfluß stehenden Zeitgenossen, wie Cima und Carpaccio, von den kleineren Meistern der Schule und den mit den Bellini wetteifernden Vivarini, sowie von dem eigenartigen Carlo Crivelli sind eine Reihe von Werken vorhanden, darunter einzelne treffliche Leistungen (so der von Engeln betrauerte Christus Nr. 28 und die Auferstehung von Giov. Bellini, das große Altarbild des Luigi Vivarini, Nr. 38, das große Madonnenbild von Carlo Crivelli, Nr. 1156A, und die eben erworbene Pietà von Carpaccio). Endlich sind aus der lombardischen Schule, die sich im Helldunkel auszeichnet, einige Meister, darunter Ambrogio Borgognone, vertreten.

Von hervorragenden Werken aus der Blütezeit der italienischen Malerei findet sich nur eine kleinere Anzahl, eine empfindliche, wohl nicht mehr auszufüllende Lücke. Immerhin vermag das Vorhandene eine Vorstellung von der großen Periode zu geben. Von Raphael

mehrere anziehende Jugendwerke, die seine Entwickelung innerhalb der umbrischen Schule und über dieselbe hinaus charakterisieren (Nr. 146, 247A, 248); von Fra Bartolommeo ein großes Altarbild; die Tafel von Andrea del Sarto (Nr. 246), von Franciabigio, dem Freunde und Arbeitsgenossen Andreas, zwei gute Bildnisse, sowie von dem späteren trefflichen Bildnismaler Bronzino die Porträts des Ugolino Martelli und der Eleonore von Toledo. Ferner aus der lombardischen Schule vor allem ein höchst beachtenswertes Altarbild, das früher nur für ein Werk aus der Mailändischen Schule galt, aber wohl im wesentlichen als eigenhändiges Werk des großen Meisters Leonardo da Vinci angesprochen werden darf (Nr. 90B); ein Jugendwerk des Gaudenzio Ferrari (Nr. 213), ein gutes Gemälde des seltenen Boltraffio (Nr. 207), die Caritas von Sodoma (Nr. 109); endlich aber ein Hauptbild des Correggio, Leda mit dem Schwan (Nr. 218). Aus den Schulen von Bologna und Ferrara mehrere Bilder von Franc. Francia und seinen Schülern, von Garofalo und Mazzolino. — Den Höhepunkt der venezianischen Schule bezeichnen mehrere Bildnisse von Tizian, darunter das des Töchterchens des Roberto Strozzi; dazu ein männliches Bild von Giorgione, das vortreffliche Bild einer jungen Römerin von Sebastiano del Piombo, aus Schloß Blenheim, ein Bild, das uns die Kunst des Cinquecento in ihrer schönsten Blüte vergegenwärtigt, ferner verschiedene Altartafeln von Paris Bordone, Tintoretto und Lorenzo Lotto; von letzterem noch zwei treffliche Bildnisse; endlich auch profane Malereien zum Palastschmuck von Paolo Veronese und Tintoretto. Vorzüglich ist die an die Venezianer sich anschließende Schule von Brescia in ihren besten Meistern Moretto (Bonvicino), Romanino und dem seltenen Savoldo vertreten; die Altartafel Morettos (Nr. 197) gehört zu seinen schönsten Werken.

Die Nachblüte der italienischen Kunst im 17. Jahrhundert, jetzt freilich weniger geschätzt als früher, ist in der Sammlung zum Teil sehr gut vertreten; sowohl die

akademische Richtung von ihrer besten Seite in einem Hauptwerke von Guido Reni (Nr. 373) und ausgezeichneten Bildnissen von Agostino Carracci, Domenichino und Carlo Maratti, wie die naturalistische Gegenströmung in Caravaggio. — Endlich zeigt sich der letzte Aufschwung der italienischen Malerei (am Ende des 17. und im 18. Jahrhundert) von künstlerischem Wert durch das Verständnis farbiger dekorativer Wirkung und durch virtuose Behandlung unter dem Einfluß der venezianischen Meister; ein Hauptbild von Luca Giordano, vortreffliche Werke von Tiepolo und eine Ruinenlandschaft von G. P. Panini, sowie Städteansichten von Belotto und namentlich von Guardi sind hier hervorzuheben.

Spanische Schule. Durch einige Hauptwerke der größten Meister der Blütezeit, der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, ist die spanische Schule vertreten. Ihre Meisterschaft besteht in der malerischen, auf Hell-dunkel und Kraft oder auf Feinheit des Tons gerichteten Behandlung, mit der sich lebensvoller Naturalismus, energische Charakteristik und öfters der ergreifende Ausdruck gesteigerter religiöser Empfindung wirksam verbinden. Zu beachten sind besonders ein großes Bild von Zurbaran, und das schöne Frauenbildnis von Velazquez, die Verzückung des hl. Antonius von Murillo, die zu den schönsten Werken des Meisters zählt, sowie des hl. Sebastian von Ribera. Von den namhaften Zeitgenossen und Schülern dieser großen Meister, Alonso Cano, Carreño und Cerezo hat die Galerie einige gute Werke aufzuweisen, seit neuester Zeit auch mehrere gute Arbeiten vom letzten Meister der älteren spanischen Malerei, Francisco Goya.

Französische Schule. Die französische Schule umfaßt nur eine kleine Anzahl von Gemälden, doch gibt diese kleine Zahl von der Entwickelung der französischen Malerei des 17. und 18. Jahrhunderts ein nahezu vollständiges Bild. Von Nicolas Poussin finden sich einige mythologische Darstellungen, glückliche Beispiele seiner edlen Formgebung und auf stilvolle Größe gerichteten

Kompositionsweise; namentlich aber ist die Ansicht von Acqua acetosa nicht nur sein Hauptwerk in dieser Gattung, sondern eines der schönsten Werke der klassischen Landschaftsmalerei überhaupt. Ihr steht die große, kürzlich erworbene Ansicht aus der Umgebung Roms von Gaspard Dughet nahe. Von Claude Lorrain zwei italienische Landschaften. Von Charles Lebrun ist ein großes Familienporträt vorhanden, vielleicht das bedeutendste seiner Werke. Von den Bildnismalern, welche die Persönlichkeit von ihrer glänzenden Seite und in lebhafter, der Welt zugewendeter Beweglichkeit anziehend zu schildern wissen, sind mehrere Hauptmeister mit einzelnen ausgewählten Stücken vertreten: Pierre Mignard, Nic. Largillière und Antoine Pesne, letzterer am Berliner Hofe von Friedrich I. und Friedrich dem Großen beschäftigt, der die zu hoher Meisterschaft gelangte französische Kunst seiner Zeit wohl zu schätzen wußte. Besonders bemerkenswert ist das große Selbstporträt mit seinen Töchtern, eine neue Erwerbung. — Endlich finden sich von Antoine Watteau, der das heitere lebensfrohe Treiben der Gesellschaft jener Zeit inmitten der anmutigen Natur mit vollendetem malerischem Reiz darstellte, mehrere gute Gemälde (eine große Anzahl seiner Werke sowie von Bildern seiner Nachfolger bewahren die königlichen Schlösser), während von den Malern, die, dem Zuge des Zeitalters folgend, bald mit derberem Reiz die unverhüllte Sinnlichkeit, bald die sinnliche Anmut in einem Schleier von Empfindsamkeit und Unschuld wohl zu schildern verstanden, nur J. B. Greuze in einem charakteristischen Bilde vorhanden ist.

Englische Schule. Durch dankenswerthe Geschenke hat das Museum endlich die ersten Werke dieser im 18. Jahrhundert neben der französischen Schule hervorragendsten Malerschule erworben, das Porträt des John Wilkinson von Thomas Gainsborough und ein männliches Porträt von Th. Lawrence.

Durch den Umgang, der sich an die Haupttreppe anschließt, gelangt man links zu den Kabinetten und Sälen, die die Bilder der niederländischen, deutschen, spanischen und französischen Schulen enthalten.

Der erste kleine

Oberlichtsaal 73

der vom Umgang aus betreten wird, ist zurzeit für die von den Erben, den Herren Professor Karl von Wesendonk und F. W. Freiherr Dr. von Bissing, bereitwilligst leihweise ausgestellte Sammlung v. Wesendonk (daher nicht im Verzeichnis der Gemäldegalerie) verwendet, eine Auswahl von einigen dreißig Bildern aus der umfangreichen, von dem verstorbenen Herrn Otto Wesendonk zusammengebrachten Galerie. Fast alle Schulen sind in dieser kleinen Sammlung vertreten. Hervorzuheben sind unter den Italienern die Madonna von Moretto (Ausschnitt aus einer größeren Komposition) sowie eine Madonna von L. Costa, unter den Spaniern der betende Mönch von Zurbaran, unter den Holländern, die der Zahl nach überwiegen, ein Hauptwerk aus der Frühzeit Adriaen van Ostades (das Ehepaar, in reich belebter Dorfstraße, die Portraits von anderer Hand) und eine mittelgroße wirkungsvolle Landschaft mit Ruine von Jacob van Ruisdael, ein paar treffliche kleinere Landschaften von Jan Vermeer van Haarlem, die eine unter dem Namen Hobbema; Bilder von G. Terborch, Bourße (als P. de Hooch bez.), Q. Brekelenkam u. a. Einige kunsthistorisch interessante altniederländische und altdeutsche Tafeln an den Schmalwänden, dabei eine der schönsten Landschaften Joachim Patiniers, sowie ein für unsere an englischen Bildern so arme Galerie besonders wertvolles Frauenportrait von Sir Joshua Reynolds befinden sich in der Leihgabe.

Die historische Folge, in der die niederländischen und deutschen Gemälde, die die Kgl. Museen besitzen, aufgestellt sind, beginnt mit dem folgenden

Kabinett 72, Genter Altar der Brüder van Eyck.

*512—523. Hubert und Jan van Eyck, 12 Tafeln aus dem epochemachenden Hauptwerke der altniederländischen Malkunst. Der Altar wurde im Auftrage des Jodocus Vydt und seiner Gattin Isabella Burluut für deren Kapelle in der Kirche S. Johann (jetzt S. Bavo) zu Gent von Hubert van Eyck († 1426) entworfen und bis zu einem nicht genau feststellbaren Grade ausgeführt, von dem jüngeren Bruder Jan vollendet (1432). Das untere Mittelbild wie die darüber befindlichen Einzelgestalten Gott Vaters, Johannis und Mariae sind noch in der Kirche S. Bavo zu Gent (hier Kopien; die Anbetung des Lammes unten, 524, um 1550, und Gottvater oben, 525, von Michiel van Coxie), während die beiden oberen äußersten Flügel mit Adam und Eva in die Galerie zu Brüssel gekommen sind. Für die Anordnung ist die photographische Wiedergabe des Ganzen zu vergleichen (rechts vom Fenster). An der dem Fenster gegenüberliegenden Wand ist der Altar mit geöffneten Flügeln sichtbar. Die Flügelbilder der unteren Reihe mit den Richtern, Streitern Christi, hll. Einsiedlern und Pilgern (512, 513, 516, 517) sind die Originale. Von den oberen Flügeln dieser Innenseite sind (auf den abgeschrägten Ecken des Saales) links die singenden Engel und rechts die musizierenden (514, 515). Auf der Wand links findet man die vier Tafeln von der unteren Reihe der Außenseite, das Stifterpaar mit den beiden Johannes (518, 519, 522, 523), auf der Wand rechts die vier Tafeln von der oberen Reihe der Außenseite, die Verkündigung (520, 521; die beiden schmalen mittleren Teile sind moderne Kopien).

Kabinett 70

enthält zumeist kleinere Werke der niederländischen und französischen Meister des 15. Jahrhunderts, dabei besonders hervorzuheben:

*533. 539. Dirk Bouts, Zwei Flügel von dem beglaubigten Hauptwerke des Meisters (1467 vollendet), dessen Mittelstück mit dem Abendmahl

Christi sich noch in der Peterskirche zu Löwen befindet: Elias in der Wüste und das Passahfest.

*532A. Aelbert van Ouwater, Die Auferweckung des Lazarus. Das einzige beglaubigte Werk dieses um 1450 in Haarlem tätigen Meisters.

An den Schrägwänden:

*(Neue Erwerbung). Simon Marmion, Die Legende des hl. Bertinus, zwei Altarflügel aus dem Kloster St.-Omer.

An der Rückwand:

*523A. Jan van Eyck, Bildnis des Giovanni Arnolfini.

*525A. Jan van Eyck, Der Mann mit den Nelken.

* 538A. Der Meister von Flémalle, Christus am Kreuze mit Trauernden.

532. Petrus Christus, Brustbild einer Frau.

*525D. Jan van Eyck, Bildnis eines Mannes mit dem goldenen Vließ.

529. Hans Memling, Maria mit dem Kinde.

An der Ausgangswand:

523B. Jan van Eyck (?; eher von Petrus Christus), Die Madonna mit dem Karthäuser.

529C. Hans Memling, Bildnis eines alten Mannes.

549A. Roger van der Weyden, Die Madonna in Halbfigur.

*525F. Jan van Eyck, Christus am Kreuze mit Maria und Johannes. Jugendwerk des Meisters.

*1631. Geertgen tot Sint Jans, Johannes d. T.

*1617. Jean Fouquet (der Hauptmeister der französischen Malerei des 15. Jahrhundert), Estienne Chevalier mit dem hl. Stephan.

*(Als Leihgabe): Hans Memling, Bildnis einer alten Frau.

*525C. Jan van Eyck, Die Madonna in der Kirche.

Im folgenden

Kabinett 68

an der Eingangswand ebenfalls Werke der niederländischen Meister des 15. Jahrhunderts, sonst altniederländische

Bilder von Anfang des 16. Jahrhunderts, an der Ausgangswand fast ausschließlich Arbeiten der in den holländischen Provinzen tätigen Maler.

*535. Roger van der Weyden, Flügelaltar: Anbetung des Kindes, Sibylle von Tibur, der Stern erscheint den Königen. Hauptwerk aus der späteren Zeit des Meisters. Stiftung Peeter Bladelins.

529A, 529B. Petrus Christus, Verkündigung und Geburt Christi. Jüngstes Gericht (datiert 1444 und bezeichnet).

An der gegenüberliegenden Wand:

*584B. Lucas van Leyden, Madonna mit Engeln und dem Stifter.

574A. Lucas van Leyden, Die Schachspieler. Interessant als eine der ältesten Genredarstellungen.

*633A. Joos van Cleve d. J., Bildnis eines jungen Mannes.

585A. Antonis Mor, Die Utrechter Domherren Cornelius van Hoorn und Antonius Taets (1544). Frühestes bekanntes Werk des Meisters.

Von hier aus betritt man den

Oberlichtsaal 69

der größere Tafeln der niederländischen Meister des 15. und 16. Jahrhunderts enthält: an der dem Eingange gegenüberliegenden Wand mehrere Hauptwerke der älteren Zeit, ebenso an der Eingangswand, an den Schmalwänden rechts und links jüngere Schöpfungen, von Quentin Massys, Jan Gossaert und gleichzeitigen, zumeist in den südlichen Niederlanden zu Anfang des 16. Jahrhunderts tätigen Meistern.

An der Eingangswand:

573. Gerard David, Die Kreuzigung.

An der Rückwand:

*534A. Roger van der Weyden, Marienaltar.

*534B. Roger van der Weyden, Johannesaltar.

*1622A. Hugo van der Goes, Die Geburt Christi. Nächst dem Portinari-Altar in Florenz das Hauptwerk des Meisters.

Linke Schmalwand:

*561. Quentin Massys, Die thronende Madonna.

574C. Quentin Massys, Klagende Frau aus einem Passionsbilde, Fragment.

Rechte Schmalwand:

644. Jan van Scorel, Bildnis des v. d. Dussen.

641. Jan Bellegambe, Flügelaltar.

551A. Jan Gossaert, Christus am Ölberg. Aus der Frühzeit des Meisters.

586A. Jan Gossaert, Bildnis eines Mannes.

650. Jan Gossaert, Maria mit dem Kinde.

*(Neuerwerbung.) Jan van Scorel, Maria mit dem Kinde vor Landschaft.

Von diesem Oberlichtsaal 69 aus kann man, einen kleinen Durchgangsraum (71) und das Haupttreppenhaus durchschreitend, direkt in die Abteilung der italienischen Bilder gelangen, zuerst in den Saal 34.

Um die Gemälde der deutschen Schule und niederländischen Schulen des 17. Jahrhunderts weiter zu besichtigen, betritt man wieder das Kabinett 68, dann das

Kabinett 67

mit den Werken der oberdeutschen Hauptmeister, Schongauer, Dürer, Hans Holbein d. J., Altdorfer. Die Anfänge der deutschen Malerei im 13., 14. und 15. Jahrhundert sind im 1. Stock des Kaiser Friedrich-Museums zu studieren, wo in den Sälen 24, 23, 21 die ältesten deutschen Tafelbilder zusammen mit den Bildwerken aufgestellt sind.

An der Eingangswand und der Ausgangswand sind die vier Männerporträts von Holbein d. J. ausgestellt, die Wand gegenüber dem Fenster beherrscht Dürer.

*586D. Hans Holbein d. J., Bildnis eines älteren Mannes. Aus der späteren engl. Zeit des Meisters.

584. Hans Burckmair, Die hl. Familie (1511).

638E. Albrecht Altdorfer, Die hl. Nacht (etwa 1512).

*586. Hans Holbein d. J., Bildnis des Georg Gisze. Bezeichnet und datiert 1532. Farbiges Hauptwerk.

606A. Bartholomäus Zeitblom, Das Schweißtuch der hl. Veronika.

638D. Albrecht Altdorfer, Kreuzigung (etwa 1525).

*583. Christoph Amberger, Bildnis des Sebastian Münster (1552).

*1629. Martin Schongauer, Die Geburt Christi. Eines der wenigen von dem Meister selbst ausgeführten Tafelbilder. — Die Flügelbilder daneben sind weit schwächer, in der Werkstatt nach Kupferstichen Schongauers gemalt.

*557C. Albrecht Dürer, Bildnis des Kurfürsten Friedrichs des Weisen von Sachsen. Charaktervolles Jugendwerk. In Wasserfarben auf Leinwand um 1496 ausgeführt.

*557E. Albrecht Dürer, Bildnis des Nürnberger Patriziers und Ratsherrn Hieronymus Holzschuher (datiert 1526), das berühmteste und wirkungsvollste Porträt des Meisters. Im Originalrahmen.

*557F. Albrecht Dürer, Die Madonna mit dem Zeisig (1506 in Venedig gemalt).

*557D. Albrecht Dürer, Bildnis des Nürnberger Ratsherrn Jakob Muffel (datiert 1526).

*564A. Lucas Cranach d. Ält., Die Ruhe auf der Flucht. Bezeichnet und datiert 1504. Das früheste beglaubigte, zugleich das anmutigste und farbenprächtigste Bild des Meisters.

556. Christoph Amberger, Bildnis des Kaisers Karl V. (1532.)

586C. Hans Holbein d. J., Bildnis eines Mannes (1541 datiert).

*557G. Albrecht Dürer, Brustbild einer Frau (wohl 1506 in Venedig gemalt, von besonderem malerischem Reiz).

638B. Albrecht Altdorfer, Die Ruhe auf der Flucht (1510.)

586B. Hans Holbein d. J., Bildnis eines jugendlichen deutschen Kaufherrn (1533 datiert).

603A. Hans Baldung Grien, Flügelaltar mit der Anbetung der Könige. Aus der früheren Zeit des Meisters (1507).

Kabinett 65.

enthält ebenfalls deutsche Bilder aus den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts, hauptsächlich Arbeiten des älteren Cranach, aber auch einige schwäbische (Strigel), fränkische (G. Pencz) Tafeln und wenige niederdeutsche (B. Bruyn.)

563. Lucas Cranach d. Ält., Flügelaltar mit dem Jüngsten Gericht. Kopie nach Hieronymus Bosch. Aus der früheren Zeit des Meisters.

*588. Bartel Bruyn d. Ält., Bildnis des Bürgermeisters Ryht. Datiert 1525. Eines der besten Porträts des Meisters.

An der Rückwand:

638A. Albrecht Altdorfer, Landschaft mit Satyrfamilie. Datiert 1507.

An der Ausgangswand:

582, 587. Georg Pencz, Die Bildnisse des Erhard Schwetzer und seiner Gattin. Datiert 1544.

593. Lucas Cranach der Ältere, Der Jungbrunnen. Datiert 1546.

619B. 619A. Der Meister von Meßkirch, Zwei Tafeln mit Einzelgestalten von Heiligen.

631. Der Meister von Meßkirch, Christus am Ölberg.

589. Lucas Cranach der Ältere, Albrecht von Mainz als hl. Hieronymus. Datiert 1527. Farbenkräftiges Werk aus der mittleren Zeit des Meisters.

In dem an das Kabinett 65 anstoßenden kleinen

Oberlichtsaal 66

sind vorwiegend Arbeiten von Lucas Cranach und seiner Schule ausgestellt, das Hauptwerk des Dürer-Schülers Hans von Kulmbach sowie mehrere andere etwa gleichzeitige deutsche Gemälde.

559. Lucas Cranach der Ältere, Albrecht von Mainz, Brustbild in Lebensgröße.

569, 572. Hans Burckmair, Zwei Altarflügel mit Heiligen.

*596A. Hans von Kulmbach, Die Anbetung der Könige. Datiert 1511. Ein Hauptwerk dieses Dürer-Nachfolgers.

603. Hans Baldung Grien, Die Kreuzigung. Datiert 1520.

Nun zurück durch das Kabinett 65 gelangt man zu den Sälen und Kabinetten, in denen die niederländischen Bilder des 17. Jahrhunderts aufgestellt sind.

Saal 62. Großes Rembrandt-Zimmer.

In diesem zweifenstrigen Raume, der durch ein altniederländisches Kamin uud ein paar holländische Möbel der Zeit einen wohnlichen Charakter hat, haben die großen Gemälde Rembrandts Platz gefunden, für die das Rembrandtkabinett (57) zu klein war. An der Kaminwand drei Bilder, die aus der Oranischen Erbschaft stammen:

802. Rembrandt, Simson bedroht seinen Schwiegervater; früher als ein Hauptwerk des Künstlers gefeiert, aber zu sehr auf theatralischen, derben Effekt berechnet.

828. Rembrandt, Jakob ringt mit dem Engel.

811. Rembrandt, Moses zertrümmert die Gesetzestafeln; beides spätere, etwas einförmige Werke.

Ein Hauptwerk der mittleren Zeit nimmt für sich allein die eine Nebenwand ein.

*828L. Rembrandt, Der Prediger Anslo einer Witwe Trost zusprechend; vom Jahre 1641, also unmittelbar vor der »Nachtwache« entstanden; ein Bild von sprechender Lebendigkeit, wunderbarem Helldunkel und feinster Empfindung.

An der gegenüberliegenden Schmalwand hängt als Hauptbild

*884. Seelandschaft von Jacob van Ruisdael, von großer düsterer Stimmung. Daneben und darunter zwei frühe Werke Rembrandts (823 und 828D) und verschiedene gute Werke holländischer Kleinmeister.

Kabinett 59

mit den Werken des Frans Hals, der hier so reich und mannigfaltig vertreten ist wie in keiner anderen Galerie außerhalb Harlems. Daneben die Werke einiger Nachfolger und Zeitgenossen.

An der Eingangswand:

*801 H. Frans Hals, Tyman Oosdorp; aus später Zeit.

853 H. A. Brouwer, Landschaft mit Schafherde.

983 D. A. v. Beijeren, Tote Fische.

905 A. Frans Hals d. J., Stilleben.

An den beiden schrägen Wänden:

*800, *801. Frans Hals, Junger Mann und junge Frau; Meisterwerke der mittleren Zeit, hell und blond.

An der Rückwand:

*801 C. Frans Hals, »Hille Bobbe«, von derbem Humor und breitester, genialer Malweise.

An der Ausgangswand:

*801 G. Frans Hals, »Die Amme mit dem Kinde«, von überraschender Wahrheit des Ausdrucks und realistischer Behandlung; sowie mehrere Bildnisse von Hals in kleinem Format (766, 767, 801 F) und zwei Genrebilder von G. Terborch (791, 793).

Kabinett 58

mit den Gemälden aus der früheren Zeit der holländischen Malerei.

An der Eingangswand:

741, 758 A, 758 B. A. Palamedesz, Zwei Bildnisse und ein Gesellschaftsstück.

An den schrägen Wänden zwei große Bildnisse von P. Moreelse (753) und J. G. Cuijp (743), sowie ein paar charakteristische Landschaften von A. v. d. Venne (741 A, 741 B).

An der Rückwand:

750. Th. de Keijser, Familienbild; von demselben Künstler, an der Ausgangswand ein paar

treffliche Flügel eines Altarwerks mit Stiftern (*750B, *750C). Dazwischen Landschaften von J. van Goyen und Sal. van Ruijsdael.

Kabinett 57. Rembrandt-Kabinett.

Hier sind die mittelgroßen und kleinen Werke des Künstlers, darunter eine Anzahl sehr gewählter Stücke, sowie einige Hauptwerke seiner Schüler vereinigt.

An der Eingangswand:

*828F. Rembrandt, Die Vision Daniels (um 1650).

808 u. 810. Rembrandt, Selbstbildnisse (1634).

828J. Rembrandt, Alter in hoher Mütze (um 1654).

828M. Rembrandt, Studienkopf eines jungen Juden (um 1645).

An den Schrägwänden, links:

*828E. Rembrandt, Susanna mit den beiden Alten (1647); von emailartiger, prächtiger Farbenwirkung.

*811A. Rembrandt, R.s Bruder mit dem Helm (um 1650).

rechts:

*828K. Rembrandt, Die Predigt Johannes d. T. (um 1636, Skizze).

*812. Rembrandt, Bildnis seiner Gattin Saskia (1643).

An der Rückwand:

*819C. N. Maes, Alte beim Apfelschälen.

*948D u. F. Willem Kalf, Stilleben.

*821A. Philips de Koninck, Flachlandschaft.

An der Ausgangswand:

*828H. Rembrandt, Die Frau des Potiphar verklagt Joseph bei ihrem Mann (1655). Von wunderbarer Farbenwirkung und feinstem Helldunkel.

805. Rembrandt, Das Meckern der Ziege verrät dem alten Tobias den Diebstahl seiner Frau (1645); voll tiefer Empfindung.

*828B. Rembrandt, Bildnis der Hendrickje Stoffels am Fenster (um 1659).

Kabinett 56

enthält holländische Kleinmeister der Blütezeit.

An der Eingangswand:

*885G. Jacob v. Ruisdael, Der Eichenwald; ein großes Hauptwerk voll prächtiger Stimmung.

861B. A. Cuijp, Kühe am Fluß.

*813A. G. Flinck, Junge Frau.

An den Schrägwänden:

875A. J. van de Capelle, Stille See, von sonniger Wirkung.

*922B. A. van de Velde, Vieh am Fluß; stimmungsvolles Werk der Frühzeit des Meisters.

An der Rückwand:

885C. u. D. Jacob v. Ruisdael, Haarlem von den Dünen bei Overveen gesehen, mit Blick auf Gärten, und Ansicht des Damplatzes zu Amsterdam.

825A. B. v. d. Helst, Junge Frau.

An der Ausgangswand:

886. M. Hobbema, Waldige Landschaft.

795. J. Steen, Der Wirtshausgarten.

*922C. A. van de Velde, Die Farm; sonniges Hauptwerk des Künstlers.

Kabinett 53

enthält gleichfalls Werke der holländischen Kleinmeister aus der Blütezeit.

An der Eingangswand:

*912C. Jan Vermeer van Delft, Mädchen und Kavalier.

884B. Jac. v. Ruisdael, Kloster im Walde.

*885F. Jac. v. Ruisdael, Dorf am Waldabhang.

791H. G. Terborch, Mädchen und Kavalier.

An der Hauptwand:

*820B. P. de Hooch, Mutter und Kind; frühes, sonniges Meisterwerk.

*809. F. Bol, Alte Frau.

796B. Quirin Brekelenkam, Junge Frau mit ihrer Magd.

872A. Paulus Potter, Aufbruch des Statthalters zur Jagd im Bosch beim Haag.

An der Rückwand:

*795D. J. Steen, Die Taufe; in dem Wirtshaus, das Steen hielt.

876A. M. d'Hondecoeter, Federvieh.

*1623. Jan v. d. Heijde, Straße vor dem Haarlemer Tor in Amsterdam.

*791G. G. Terborch, Das Konzert.

885H. Jac. v. Ruisdael, Am Wasser.

*912B. Jan Vermeer van Delft, Mädchen am Putztisch.

Nun zurück durch die vier holländischen Kabinette und den Rembrandtsaal nach rechts in den

Saal 63. Großer Rubenssaal.

Die Berliner Sammlung gehört nach der Zahl ihrer Gemälde von Rubens keineswegs zu den besonders ausgezeichneten Sammlungen; aber sie ist so mannigfaltig und reich an hervorragenden Werken, daß der Künstler hier in seiner Bedeutung besonders günstig zur Geltung kommt.

Die Eingangswand zwischen den beiden Türen füllt das Kolossalgemälde

762B. Rubens, Bekehrung Pauli; eine gewaltig bewegte Komposition der mittleren Zeit (um 1617).

An der Langwand links:

776A. Rubens, Neptun und Amphitrite; frühes, noch etwas kaltes und nüchternes Werk (um 1612).

762. Rubens, Krönung Mariä.

*782B u. *782C. A. v. Dyck, Alter Genueser Edelmann und seine Gemahlin; Meisterwerke der Genueser Zeit.

*781. Rubens, H. Cäcilie; vom Künstler für sein Musikzimmer gemalt (um 1640).

774. Rubens und Snyders, Diana auf der Hirschjagd.

*783. Rubens, Auferweckung des Lazarus (um 1624).

*776B. Rubens, Bacchanal (um 1620, teilweise, wie der »Lazarus«, von A. van Dyck ausgeführt).

An der Ausgangswand:

779. Werkstatt des Rubens, Der kleine Christus mit Johannes und Engeln.

782A. A. van Dyck, Satyrn und Nymphen.

763. Rubens, Knabe mit Vogel (um 1617).

*785. Rubens, Befreiung der Andromeda (um 1615).

Zweite Langwand:

798H. Rubens, Sebastian (um 1614).

*770. A. van Dyck, Dornenkrönung, frühes, leuchtendes Werk.

*762C. Rubens, Diana und Nymphen von Satyrn überfallen, Meisterwerk der letzten Zeit; Geschenk Sr. Maj. des Kaisers.

799. A. van Dyck, Die beiden Johannes; wie N. 770.

*776C. Rubens, Andromeda; sorgfältige Studie zu dem größeren Bilde in Madrid, Hauptwerk der letzten Jahre.

Hier führt eine Tür zu dem

Kabinett 60. Vlämisches Kabinett,

mit einer Reihe tüchtiger Skizzen und kleiner Bilder von Rubens, einigen Werken von Teniers, Elsheimer u. a., sowie einer Sammlung gewählter Miniaturen und miniaturartiger Bildchen an der Rückwand.

780. Rubens, Madonna mit Heiligen; Skizze zu dem Gemälde in der Augustinerkirche zu Antwerpen.

776D. Rubens, Landschaft.

*798K. Rubens, Klage um den Leichnam Christi.

In dem folgenden

Saal 61. Kleiner Rubenssaal,

sind neben einigen Gemälden von Rubens namentlich die Werke seiner Schüler und Zeitgenossen in Antwerpen und Brüssel aufgestellt.

Links vom Eingang:

798G. Rubens, Eroberung von Tunis durch Karl V. (unfertig).

782. A. van Dyck, Prinz Carignan (1634).

*778. A. van Dyck, Beweinung Christi; aus der Zeit seines zweiten Aufenthalts in Antwerpen.
883A u. 989. Fyt, Totes Wild und Rehhatz.
*762A. Rubens, Porträt seiner ersten Frau Isabella Brant, von prächtiger Farbenwirkung (um 1615).
878. Snyders, Hahnenkampf.

Rechts vom Eingang:

776E. Rubens, Landschaft mit dem Schiffbruch des Aeneas.
*832. C. de Vos, Die Töchter des Künstlers.
857. D. Teniers, Die Familie des Künstlers.
*856. D. Teniers, Trictracspieler.
831. C. de Vos, Ehepaar auf der Terrasse.
866D. D. Teniers, Die Marter des Reichen im Fegefeuer.
*866F. D. Teniers, Wachtstube mit würfelnden Soldaten und der Befreiung Petri.
413. F. Voet, Kardinal Azzolini.

Kabinett 55

enthält holländische Kleinmeister aus der späteren Zeit des 17. Jahrhunderts.

Der folgende

Saal 52. Holländischer Oberlichtsaal,

enthält die großen Gemälde der holländischen Schule.

An der Eingangswand:

840C u. 842A. A. v. d. Neer, Landschaften.

An der Schmalwand rechts:

*858. A. v. d. Tempel, Junges Ehepaar.
899. Ph. Wouwerman, Die Reitschule.

An der Langwand:

810B. J. Backer, Bildnis eines bejahrten Mannes.
824. G. Horst, Die Großmut des Scipio.
753A. u. B. N. Elias, Bürgermeister C. de Graef und seine Gattin.
826. Sal. Koninck, Solon vor Krösus.
861G. A. Cuijp, Weg an der Düne, Jugendwerk.

An der Wand zwischen den Türen:

845. Mommers, Hirtin mit Vieh.

Saal 51. Französische und spanische Schulen des 17. und 18. Jahrhunderts.

Auf der Eingangswand:

*405 B. Ribera, der hl. Sebastian, stimmungsvolles Hauptbild von energischstem Realismus, gemalt 1633.

1619 A, *1619 B und 1619. Goya, Porträt einer alten Frau, angeblich der Mutter des Künstlers; — Bildnis eines Mönches; — König Ferdinand VII. präsidiert einer Sitzung der Philippinenkompagnie, Skizze zu einem Repräsentationsgemälde Goyas, mit meisterhafter Wiedergabe der Lichtwirkung.

Die rechte Langwand nehmen die Werke der französischen Schule des 17. Jahrhunderts ein:

448 B. Claude Lorrain, Italienische Küstenlandschaft in Morgensonnenbeleuchtung. Dat. 1642.

484 A. Largillière, Bildnis seines Schwiegervaters, des Landschaftsmalers Jean Forest.

466. Lesueur, der hl. Bruno.

478. Nic. Poussin, Phaeton, von seinem Vater Helios den Sonnenwagen erbittend, mit Saturnus und den vier Jahreszeiten; aus der mittleren Zeit des Meisters.

428. Claude Lorrain, Heroische Landschaft mit mythologischer Staffage, im Abendsonnenlicht.

*478 A. Nic. Poussin, Landschaft aus der römischen Campagna (bei Acqua Acetosa) mit Matthaeus und dem Engel. Eines der schönsten Werke des Meisters, von klassischem Linienfluß und heiterer, sonniger Stimmung.

471. Lebrun, Bildnis des berühmten Kölner Kunstsammlers und Bankiers E. Jabach mit seiner Familie.

465. P. Mignard, Bildnis der Maria Mancini, Nichte des Kardinals Mazarin.

467. Nic. Poussin, Jupiter als Kind von der Ziege Amalthea genährt; schöne, unter der Ein-

wirkung der Antike stehende Komposition aus der mittleren Zeit.

463. Nic. Poussin, Landschaft mit Juno und dem getöteten Argus, klassizierendes Frühbild.

*1626. Gaspard Dughet, gen. Poussin, Landschaft aus dem Sabinergebirge bei Rom.

*— Th. Gainsborough, Bildnis von John Wilkinson, in Landschaft.

— Th. Lawrence, Männliches Portrait.

Die Rückwand nehmen die Werke des französischen Rokoko ein:

474A. Watteau, Frühstück im Freien.

494 und 489B. Pesne, Bildnis des Kupferstechers Schmidt und seiner Gattin, gemalt 1748; Bildnis einer jungen Frau.

*468 und 470. Watteau, die italienische und die französische Komödie.

*489. Pesne, Bildnis Friedrichs des Großen im Alter von 27 Jahren, gemalt 1739 zu Rheinsberg.

*496B. Pesne, Bildnis des Malers mit seinen zwei Töchtern, Hauptwerk aus der Spätzeit (1754).

494C. Greuze, Junges Mädchen, gemalt 1787.

473. Lancret, Schäferszene.

474B. Watteau, Gesellschaft im Freien; unvollendet.

Auf der linken Langwand sind die Werke der spanischen Schule vereinigt:

407. Carreño, Bildnis König Karls II. von Spanien, gemalt 1673.

*404A. Zurbaran, Der hl. Bonaventura verweist den hl. Thomas von Aquino auf den Gekreuzigten als die Quelle alles Wissens; Hauptwerk des als Maler des Mönchlebens berühmten Meisters von 1629; aus einer Folge von vier Darstellungen aus dem Leben des hl. Bonaventura (früher in S. Bonaventura zu Sevilla).

*413E. Velasquez, Bildnis einer jungen Frau, aus der mittleren Zeit des Meisters, von feinstem malerischen Empfinden.

413C. Velasquez, Bildnis der Schwester Philipps IV., Maria Anna, Gemahlin Kaiser Ferdinands III.

*414. Murillo, Der hl. Antonius von Padua mit dem Christkinde, Hauptwerk des Künstlers.

406. B. Coello, Bildnis Philipps II. von Spanien.

Das Hauptportal dieses Saales führt in das

Hintere Treppenhaus (27)

im Stile des 18. Jahrhunderts, in dem in Nischen die Marmorstatuen Friedrichs des Großen und seiner Generäle aufgestellt sind:

In der Mitte:

Friedrich der Große, Kopie nach dem Originale J. G. Schadows im Treppenflur des Ständehauses zu Stettin (vollendet 1793);

*Zieten, von J. G. Schadow (1793).

Es folgen rechts:

Seydlitz, von Tassaert (1781);

Winterfeldt, nach einer Zeichnung des François Gaspard Adam von David und Lorenz Raentz;

Schwerin, nach einer Zeichnung des François Gaspard Adam von Sigisbert François Michel gen. Adam (1769);

Keith, von Tassaert (1786);

*Leopold v. Anhalt-Dessau, von J. G. Schadow.

Unten auf den Treppenabsätzen die beiden aus dem Parke von Sanssouci stammenden trefflichen Marmorstatuen von

*Jean-Baptiste Pigalle, Mercur und Venus, die letztere jetzt von S. M. dem Kaiser dem Museum überwiesen.

Die östliche Tür dieses Treppenhauses führt in den letzten Saal der italienischen Schule (47). Wer die italienischen Gemälde in ihrer historischen Folge betrachten will, kehre zurück zum Umgang und beginne die Besichtigung mit Saal 29 (S. 131).

GEMÄLDE UND BILDWERKE DER ITALIENISCHEN SCHULEN.

Saal 47, Italienische Schule des 17. und 18. Jahrhunderts.

An der Eingangswand:

369. Caravaggio, Amor als Sieger.

1618. Albani, Christus erscheint Magdalena; Entwurf zu einem großen Altarbild in S. Maria de' Servi zu Bologna.

381. Caravaggio, Allegorie der himmlischen und irdischen Liebe.

An der rechten Langwand:

237. Die früher Sebastiano del Piombo (?) zugeschriebene Beweinung Christi, in der dekorativen Art der malerischen Behandlung wohl eher von einem italienischen Meister vom Ende des 16. Jahrhunderts.

408. Oberitalienische Schule, Magdalena.

375. Domenichino, Bildnis des Architekten Scamozzi. Aus der früheren Zeit des Meisters.

380B. Feti, Elias in der Wüste; koloristisch feines Bildchen unter dem Einflusse der Venetianer.

*426A. C. Maratta, Jünglingsbildnis; treffliches Werk dieses letzten römischen Hauptmeisters. Gemalt 1663.

364. Annibale Carracci, Kreuzigung; 1594 datiertes Bildchen aus der Bologneser Frühzeit, das den engen Anschluß der Schule an Correggio erkennen läßt.

358. L. Cambiasi, Caritas.

*501. Fr. Guardi, Ansicht des Kanals der Giudecca in Venedig.

*501F. Fr. Guardi, Der Aufstieg eines Luftballons über dem Kanale der Giudecca in Venedig (1784).

503B und 503C. Bernardo Belotto gen. Canaletto, Zwei Ansichten von Pirna. Wiederholungen nach einer Folge in größerem Format in der Dresdner Galerie.

*459B. Tiepolo, Martyrium der heiligen Agathe. Glänzendes koloristisches Hauptwerk des Meisters.

459A. Tiepolo, Verteilung des Rosenkranzes durch den hl. Dominicus. Entwurf zu einem der 1738/9 für die Kirche der Gesuati zu Venedig vom Meister ausgeführten Deckengemälde.

454a. Panini, Ansicht antiker römischer Monumente.

An der linken Längswand.

*421. Salvator Rosa, Seesturm; flott gemaltes Seestück dieses originellen Darstellers phantastischer italienischer Landschaften.

353. Caravaggio, Grablegung Christi; spätes Werk.

352. Gio. Batt. Crespi, Gelübde der Franziskaner.

*372. Annibale Carracci, Landschaft aus der römischen Zeit des Meisters; charakteristisch für die von Annibale ausgebildete neue landschaftliche Auffassung in der italienischen Malerei des 17. Jahrhunderts.

*372A. Agostino Carracci, Weibliches Porträt, bez. 1598.

441. Luca Giordano, Urteil des Paris, treffliches dekoratives, unter dem Einflusse der Venetianer entstandenes Werk des als Schnellmaler ('Fapresto') berühmten Künstlers.

*373. Guido Reni, Die hll. Paulus und Antonius in der Wüste; viel gerühmtes Altarbild des Meisters aus der frühen (römischen) Zeit unter dem Einflusse Caravaggios.

*365. Caravaggio, Der hl. Matthaeus; ein Hauptwerk des Meisters, das trefflich den rücksichtslosen Naturalismus seiner Kunst zeigt. Ursprünglich für die Kirche S. Luigi de' Francesi zu Rom gemalt.

354 und 356. Caravaggio, Zwei Bildnisse.

An der Ausgangswand zwischen zwei aus Venedig stammenden, barocken Prachtportalen von Alessi

*413A. Porträt des Feldhauptmanns Alessandro del Borro; von der Hand eines unbestimmten italienischen Meisters um 1650. — Rechts: Marmorbüste eines Kardinals, frühes Werk Alessandro Algardis von 1626. — Links: Marmorbüste des Malers Carlo Maratta von seinem Sohn Francesco.

Durch eine Tür der rechten Langwand in das

Zimmer 48, Tiepolozimmer,

mit grau in Grau auf goldgelbem Grunde gemalten allegorisch-mythologischen Fresken Tiepolos aus einer Villa bei Treviso. Sie sind in der ursprünglichen Anordnung und mit genauer Nachahmung der rahmenden Originalstukkaturen wieder aufgestellt. Datiert 1754.

Im folgenden

Saal 49, Adolf Thiem-Sammlung,

die unmittelbar vor Eröffnung des Museums erworben wurde, mit Hauptwerken der niederländischen Schulen des 15. und des 17. Jahrhunderts.

An der Wand gegenüber dem Eingang:

*A. van Dyck, Junge Marchesa Spinola, eine Treppenstufe hinaufsteigend; Meisterwerk aus seiner Genueser Zeit. Geschenk des Herrn Thiem.

*Snyders, Stilleben mit toten Hühnern.

W. Kalf, Stilleben.

*J. Backer, Alte Frau; Rembrandts früherer Art ganz nahe kommend.

A. Mignon, Tote Vögel.

An der Wand rechts:

*Heda, Großes Frühstück.

An der nächsten Wand:

*Jan Fyt, Stilleben von toten Fischen und Früchten.

J. v. Goyen, Eislandschaft.

*Heda, Frühstückstisch.

*P. de Hooch, Kleines Interieur.
Gerard David, Madonna.
An der letzten Wand:
*Dirk Bouts, Christus bei Simon.
B. van Orley, Verkündigung.
Hans Memling, Madonna.
*E. Roberti, Einzelner Heiliger.

Zurück durch Zimmer 48 und Saal 47 in den

Saal 46, Venetianische Hochrenaissance (Tizian-Saal).

An der Eingangswand:
*298A. Jacopo Tintoretto, Die Verkündigung.
299. Jacopo Tintoretto, Bildnis eines Procurators (mit Landschaft).
*160A. Tizian, Bildnis eines kleinen Mädchens aus dem Hause Strozzi, ein Hündchen zur Seite; mit Ausblick in waldige Landschaft.
An der rechten Langwand:
314. Francesco Bassano, Der barmherzige Samariter.
193A. Giov. B. Moroni, Bildnis eines Mannes.
169. Paris Bordone, Die Schachspieler.
*197. Moretto, Maria und Elisabeth auf Wolken thronend, unten kniend die beiden Stifter Fra Bartolomeo Averoldo und sein Neffe Aurelio Averoldo.
307A. Savoldo, Beweinung Christi.
*153. Lorenzo Lotto, Bildnis eines Architekten.
316. Jacopo Tintoretto, Der hl. Markus mit mehreren Procuratoren.
An der linken Langwand:
303, 304, 311, 309. Paolo Veronese, Vier allegorische Darstellungen; aus dem Fondaco dei Tedeschi in Venedig.
300. Tintoretto, Maria mit dem Kinde und zwei Heiligen.
182A u. B. Andrea Schiavone, Zwei Landschaften mit reicher mythologischer Staffage.
*163. Tizian, Selbstbildnis aus späterer Lebenszeit des Meisters.

*166. Tizian, Bildnis seiner Tochter Lavinia.
301. Tizian, Bildnis eines jungen Mannes.
An der Ausgangswand rechts:
197B. Palma Vecchio, Weibliches Idealporträt.

Durch ein altes aus Venedig stammendes Marmorportal vom Ende des 16. Jahrhunderts gelangt man in den

Saal 45, Florentiner Hochrenaissance.

An der Eingangswand rechts:
207. A. Boltraffio, hl. Barbara.
222. Fr. Melzi, Vertumnus und Pomona.
213. Gaud. Ferrari, Verkündigung.
109. Sodoma, Caritas.

Die Wand links von der Tür wird durch die kleine Sammlung von Gemälden Raphaels eingenommen, sämtlich Madonnen, die seiner früheren und mittleren Zeit angehören.

248. Raphael, Madonna Colonna, um 1507, unfertig.
145. Raphael, Kleine Madonna mit Heiligen, um 1503.
*247A. Raphael, Madonna Terranuova; tüchtiges Werk aus der ersten Zeit des Florentiner Aufenthalts (um 1505).
141. Raphael, Madonna Solly, um 1502.
147. Raphael, Madonna Diotalevi; eines der frühesten Werke, um 1500.

An der Langwand über einem Paar sehr reichen Florentiner Truhen vom Anfang des 16. Jahrhunderts:

*246. Andrea del Sarto, Thronende Madonna mit Heiligen; späteres Hauptwerk des Künstlers.
*90B. Leonardo da Vinci, der auferstehende Christus zwischen den hll. Leonardo und Lucia; von Schülern später fertig gemalt.
*245A. Franciabigio, Bildnis eines jungen Mannes.

An der Schmalwand:

*Michelangelo, Marmorstatue des jugendlichen Johannes d. T., im Begriff ein Bockshorn mit

Honig auszutrinken. Sehr graziöses Jugendwerk (von 1495).

*338A. Bronzino, Porträt des jungen U. Martelli.

*245. Franciabigio, Porträt eines jungen Mannes.

Jac. Sansovino, Zwei große Madonnenreliefs in farbiger carta pesta.

*Alessandro Vittoria, Marmorbüsten des Ottavio Grimani, Prokurators von S. Marco (links) und des Pietro Zeno (rechts).

Andrea Sansovino, Marmorreliefporträt des Card. A. del Monte.

An der Ausgangswand:

*218. Correggio, Jupiter naht Leda in der Gestalt eines Schwanes; 1755 von Friedrich d. Gr. erworben.

Kabinett 43, Kleinere venezianische Bilder mit alter Decke.

Eingangswand:

*259B. Sebastiano del Piombo, Weibliches Idealbildnis (als h. Dorothea) aus der früheren Zeit des Meisters, in glücklicher Mischung römischer und venezianischer Art.

*112C. Ercole Roberti, Johannes der Täufer vor Abendlandschaft.

1177. Giov. Bellini, Madonna, Frühwerk.

*320. Lorenzo Lotto, Jünglingsporträt.

182. Lorenzo Lotto, Jünglingsporträt; aus früherer Zeit, wie das vorgenannte Stück.

An der Rückwand links:

18A. Antonello, Männliches Porträt.

17A. Cima, Landschaft.

112D. Erc. Roberti, Madonna.

Rechts:

125. Fr. Francia, hl. Familie.

1632. Fr. Maineri, hl. Familie.

An der Ausgangswand:

*12A. Giorgione, Bildnis eines Jünglings.

*18. Antonello da Messina, Kleines männliches Bildnis vor Landschaft.
4. Pseudo-Basaiti, Pietà.

Kabinett 42, Venezianische und lombardische Bildwerke und Gemälde.

Eingangswand:
*1177A. Giov. Bellini, Auferstehung Christi, Hauptwerk der früheren Zeit (um 1485), mit stimmungsvoller Morgenlandschaft.

Ausgangswand:
*28. Giov. Bellini, Christi Leichnam, von zwei Engeln aufrecht gehalten; frühes Werk von tiefster Empfindung.
*61. Laurana, Marmorbüste einer Neapler Prinzessin.
*Tamagnini. Marmorbüste des Genueser Bankherrn Salvago Acellini (1500), Geschenk Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Hessen.
17. Cima, Maria mit Kind.
*40. Luigi Vivarini (?), Madonna mit musizierenden Engeln.

An der Rückwand:
*20. Pseudo-Basaiti, Mehrteiliger Altar mit einzelnen Heiligen in Landschaft; in prächtigem alten Altarranmen.

In die Decke sind mythologische Malereien von P. Veronese, aus dem Palazzo Pisani in Venedig stammend, eingefügt.

Kabinett 40, Florentiner Marmorbildhauer des späteren 15. Jahrhunderts.

In der Mitte der Eingangswand:
*65A. Ant. Rossellino, Marmorrelief der Madonna mit Engeln; links:
67 u. 72A. Ant. Rossellino, Marmorbüste eines jungen Mannes und Sandsteinbüste eines Knaben.

Rechts:
*80. Mino, Büste eines jungen Mädchens.

Zu den Seiten ein paar männliche Bildnisse von Botticelli und Filippino.

An der Rückwand neben einer reich geschnitzten Tür aus Perugia (von etwa 1475) Marmorwerke von Mino, (unfertiges Relief) und eine sienesische Marmormadonna.

An der Ausgangswand:

*79A. Mino, Marmorbüste des Alexo di Luca, Geschenk von Frau Julie Hainauer.

*79. Mino, Marmorbüste des Niccolò Strozzi (1454).

*A. Rossellino, Bemaltes Stuckrelief der Madonna, Geschenk von Frau Julie Hainauer; schönes Werk von zarter Farbenwirkung.

*81. Mino, Marmorrelief der Madonna mit Kind; gutes Spätwerk.

77 u. 82. Mainardi und Filippino, Madonnenbilder.

Kabinett 39, James Simon-Sammlung.

Das Kabinett enthält die zur Eröffnung des Kaiser Friedrich-Museums geschenkte Sammlung des Herrn James Simon, fast ausschließlich italienische Kunstwerke der Renaissance.

In der Mitte der Eingangswand:

*5. A. Mantegna, Maria mit dem Kinde; tief empfundenes frühes Werk; oben:

*1. Raff. del Garbo, Madonna mit Engeln.

*8. Catena, Bildnis einer jungen Dame.

Mehrere andere gleichzeitige venezianische Bildnisse.

In der Ecke:

*32. Stuckmaske eines Narren, italienische Arbeit des 16. Jahrhunderts.

An der Rückwand über stattlicher cassapanca; oben:

*25. Andrea della Robbia, Madonna mit Engeln; mit gut erhaltener Vergoldung.

Von demselben Künstler noch drei glasierte Reliefs und die bemalte Figur der h. Katharina in reichem Tabernakel (Nr. 26—29); weiter unten:

20. 21. B. Bruyn, Bildnisse von Mann und Frau.

17. G. David, Vier einzelne Heilige.
*Venezianische Türklopfer und Türzieher des 16. Jahrhunderts.
22. Marmor-Statuette der Madonna von Nino Pisano.

An der Ausgangswand:

3. Romanino, Porträt eines Brescianer Gelehrten.
*2. Bronzino, Porträt eines vornehmen Florentiners.
38. Art des Fr. Francia, Tonbüste eines Knaben.
*24. Ben. da Majano, Tonbüste des Kardinals Raffaello Riario.

An den Wänden und im Pultschrank (über sehr feinem Spätrenaissancetisch) in der Mitte des Zimmers sind eine sehr gewählte *Sammlung von Medaillen, namentlich italienischer Meister, sowie Buchsmodelle, Wachsreliefs, Elfenbeinbildwerke und andere Stücke der Kleinkunst des 15. und 16. Jahrhunderts aufgestellt.

Saal 36, Bronzekabinett.

In diesem Doppelkabinett mit alter venezianischer Decke und stattlichem venezianischem Kamin in der Art des Jac. Sansovino ist an den Wänden eine Anzahl Plaketten in kleinen Wandkästen zusammengestellt, sowie größere Bronzereliefs angebracht; vorwiegend sind hier aber die *Bronzestatuetten in zwei großen Vitrinen und zwei kleineren Wandkästen, sowie auf den Wandborden aufgestellt. Darunter verschiedene treffliche Figürchen von den Florentinern *Donatello (Engel vom Taufbrunnen in Siena, Davidmodell, nackte Frau mit Füllhorn), Antonio Pollaiuolo (Paris), *Bertoldo (Herkules, Schutzflehender, Hieronymus), dann namentlich von den Paduanern *Bellano (Hekate, Tobias u. a.), *Andrea Riccio (Schlafende Nymphe, Amphorenträger, Flora u. a.), *Francesco da Sant' Agata (Schutzflehende und Jünglings-Statuette in Buchsbaumholz geschnitzt), Jac. Sansovino usf., sowie von den Künstlern der Spätrenaissance, namentlich von

*Gian Bologna und seinen Schülern Tacca, Francavilla u. a. m.

Neben dem Kamin die großen *Bronzebüsten des Papstes Gregor XIII. (Nr. 225) und des Marchese del Nero (Nr. 224), in den Ecken des Zimmers zwei Bronzebüsten des Markgrafen Ludwig III. Gonzaga, die eine darunter (Nr. 220) von *Donatello. In der Mitte des Zimmers, auf zierlichem Sockel, *Donatello's halb lebensgroße Bronzestatuette des Täufers (Nr. 233). An der Ausgangswand die große *Büste in Hochrelief des Karmelitergenerals Spagnoli (Nr. 223), wahrscheinlich von Gian Marco Cavalli. Gegenüber eine bewegte Bronzegruppe Nessus und Deianira von Gian Bologna (Nr. 291).

Durch die beiden Türen der Rückwand, zierlichen Arbeiten vom Anfang des 16. Jahrhunderts, aus Bergamo stammend, gelangt man in den

Saal 37, Signorelli-Saal

mit den Bildern der umbrischen und Paduaner Schule.

An der Eingangswand:

*79A. Signorelli, Die »Schule des Pan«; großes Hauptwerk, in dem der Künstler sein anatomisches Wissen, seine starke Modellierung und seine reiche Phantasie voll bekundet;

An der rechten Langwand:

1170. Marco Zoppo, Madonna mit Heiligen; Hauptwerk des Bologneser Künstlers;

*29. Mantegna, Darstellung im Tempel; früheres Werk in Tempera;

9. Mantegna, Porträt des Kardinals Mezzarota.

*79C. Signorelli, Porträt eines Ratsherrn, vor Landschaft mit nackten Figuren; eines der wirkungsvollsten Porträts des Quattrocento;

54 u. 54A. Melozzo, Allegorische Darstellungen der Wissenschaften, für den Palast von Urbino gemalt;

27. Mantegna, Madonna, umgeben von Engeln mit den Marterinstrumenten; ganz frühes Werk;

27A. Squarcione, Madonna; eines der wenigen beglaubigten Werke des Meisters;
1180. Gentile Bellini, Madonna mit den Stiftern; ganz frühes Werk.

An der linken Wand:

139. Giov. Santi (Vater Raphaels), Thronende Madonna mit Heiligen;
*79. Signorelli, Zwei große Altarflügel mit je drei Heiligen;
79B. Signorelli, Begegnung der heiligen Familie mit der Familie Johannis d. T.;
132. Bertucci, Anbetung der Könige.

Säle 41 und 44, Ältere venezianische Schule.

Der vordere Saal enthält vorwiegend Werke der Schulen des venezianischen Landbesitzes, der sogenannten terra ferma: Vicenza, Verona, Brescia usf. Der hintere Saal birgt die größeren Gemälde der venezianischen Schule im engeren Sinne.

An der Hauptwand links:

47. Fogolino, Große thronende Madonna mit Heiligen.
I. 133. Foppa, Beweinung Christi.

An der Hauptwand rechts:

*44B. Bart. Montagna, Christus erscheint Magdalena.
Thronende Madonnen von B. Montagna (44) Fr. Morone (46B) und Gir. dai Libri (30).

An der Ausgangswand, links:

1. M. Marziale, Christus in Emmaus, — rechts:
47A. Schule von Murano, Himmelfahrt Mariä;
51. Ambr. Borgognone, Madonna mit Engeln.

Im anstoßenden Saal (44) hängen an der Eingangswand:

46C. Bonsignori, hl. Sebastian.
1156. Crivelli, hl. Magdalena.

An der Rückwand in reichster Altarumrahmung (modern) über einem Altartisch mit Marmorreliefs aus der Schule der Lombardi:

*38. Luigi Vivarinis großes Meisterwerk, Thronende Madonna mit sechs Heiligen in reicher Architektur.

46A. Liberale da Verona, hl. Sebastian.

37. M. Basaiti, hl. Sebastian.

An der Hauptwand rechts:

*1156A. Carlo Crivelli, Thronende Madonna mit Heiligen. Farbenprächtiges Hauptwerk von herber Formenbildung.

Vittore Carpaccio, Vorbereitung zur Bestattung des Leichnams Christi, in reicher Landschaft. Neue Erwerbung.

*2. Cima, Thronende Madonna mit Heiligen.

23. V. Carpaccio, Einsegnung des hl. Stephanus.

*15. Cima, Der hl. Markus heilt den Schuster.

An der gegenüberliegenden Wand:

1143. Antonio, Luigi und Werkstatt der Vivarini, Großes, vielteiliges Altarwerk.

43. Franc. Bißolo, Auferstehung.

Eine altgenueser Marmortür mit dem Relief des hl. Georg führt in das Kabinett 43.

Zurück durch die Säle 41, 44 und den Signorelli-Saal in den

Saal 38, Botticelli-Saal.

An der Eingangswand rechts:

*96. Filippino, Verehrung des Gekreuzigten. Auf Goldgrund, voll tiefer Empfindung.

An der linken Wand hängen Hauptwerke von Botticelli:

102. Botticelli, Rundbild der Madonna in ganzer Figur mit verehrenden Engeln zur Seite.

*106. Botticelli, Thronende Madonna mit den hl. Johannes unter Lauben. Feierlich ernstes Altarbild von prächtiger Färbung, aus Sandros mittlerer Zeit;

1124. Botticelli, Venus; Studie mit Benutzung der Antike für die »Geburt der Venus« in den Uffizien.

98. Raff. del Garbo, Thronende Madonna mit zwei Heiligen;

1128. Botticelli, Hl. Sebastian; früheres Werk;

Gegenüber:

*102A. Botticelli, Madonna mit verehrenden Engeln. Farbenprächtiges Hauptwerk der früheren Zeit; Fideikommißbesitz der Familie Grafen Raczynski.

*73. P. del Pollaiuolo, Verkündigung; mit Ausblick aus einem prächtigen Renaissancezimmer auf das Arnotal mit Florenz.

129. Fiorenzo di Lorenzo (?), Thronende Madonna unter Verrocchios Einfluß.

103. L. di Credi, Hl. Magdelena; nach einem Entwurf von Verrocchio;

204. Piero di Cosimo, Anbetung der Hirten.

68. Mainardi, Thronende Madonna mit Engeln.

106A. und B. Botticelli, Bildnisse des Giuliano de' Medici und seiner angeblichen Geliebten Simonetta.

An der Ausgangswand:

75. D. Ghirlandajo, Auferstehung. Das Gemälde bildete mit den Seitenflügeln No. 74 und 76 (rechte Langwand) die Rückwand des Triptychons, ehemals im Chore von S. Maria Novella zu Florenz.

107. Piero di Cosimo, Mars und Venus.

59. Cos. Rosselli, Madonna mit Heiligen.

Das Altflorentiner Portal dieser Wand, aus pietra serena (um 1490), führt durch die Tribuna der Basilika geradeaus zum Rubenssaal, rechts zum Raphael-Tapeten-Saal.

Saal 64, Die Teppiche nach den Kartons von Raphael.

Papst Leo X. bestellte bei Raphael zehn Kartons, um danach in den Niederlanden (durch Peter van Aelst zu Brüssel) Tapeten in Gold, Seide und Wolle wirken zu lassen, die bei kirchlichen Festen zum Schmucke der unteren Wände der sixtinischen Kapelle dienen sollten.

Diese Tapeten werden noch heute in einem Saale des Vatikans aufbewahrt. Mit Ausnahme einer minder bedeutenden Darstellung (Paulus und Silas durch ein Erdbeben aus dem Gefängnisse befreit) ist die hier aufgestellte Folge der römischen gleich und auch in denselben Stoffen, gleichzeitig, in derselben Fabrik ausgeführt worden. Früher im Besitze Heinrichs VIII. von England, bildete sie bis zum Tode Karls I. eine der Hauptzierden des königlichen Palastes zu Whitehall in London. Bei der Versteigerung der Kunstschätze jenes Königs gelangte sie nach Spanien, von da 1823 nach England zurück, woselbst sie im Jahre 1844 für das Berliner Museum angekauft worden ist. Die Art der Aufstellung dieser Folge ergibt sich aus den Schatten der gewebten Rahmen, die auf eine einzelne gemeinsame Lichtquelle an der einen Schmalwand hinweisen, nach der sie perspektivisch genau abgemessen sind.

Wir beginnen links mit:

1249. Paulus predigt zu Athen im Areopag. Rechts der auf der Höhe einiger Stufen stehende Paulus, die Arme in der Begeisterung der Rede erhoben. Hinter ihm drei Philosophen verschiedener Schulen, im Mittelgrunde mehrere Sophisten, über den Inhalt der Rede in lebhaftem Streit.

1247. Der Zauberer Elymas mit Blindheit geschlagen. Rechts Paulus, der mit erhobener Hand auf Elymas deutend, die Worte spricht: »Du sollst blind sein.«

1246. Paulus und Barnabas in Lystra. Rechts vor einer Säulenhalle Paulus, der voll Entrüstung, daß man ihnen als Göttern Opfer darbringen will, sein Kleid zerreißt. Hinter ihm Barnabas, Gott bittend, solchen Greuel von ihnen abzuwenden. Links das Wunder der Heilung des Lahmen. In der Architektur im Hintergrunde ein Standbild des Merkur, für den das Volk den Paulus genommen hat.

1250. Die Steinigung des heiligen Stephanus. Der auf die Knie gesunkene Heilige blickt mit

ausgebreiteten Armen zu Gott Vater und Christus empor, die ihm in einer Engelsglorie erscheinen.

1248. Die Bekehrung des Paulus. Der vom Pferde gestürzte Paulus blickt, am Boden liegend, zu Christus empor, der ihm, von vier Engeln umgeben, erscheint.

1244. Der Tod des Ananias. Petrus, von acht Aposteln umgeben, spricht von einer erhöhten Bühne herab das göttliche Strafgericht über Ananias aus, der, im Vordergrunde zusammengestürzt, seinen Geist aushaucht.

1252. Die Heilung des Lahmen. Unter der Säulenhalle des Tempels von Jerusalem hat Petrus die Hand eines Krüppels zu seinen Füßen, der voll Vertrauen zu ihm emporschaut, ergriffen und spricht zu ihm: »Stehe auf und wandle.«

1245. »Weide meine Schafe.« Links Christus in lichten Gewändern, mit der Rechten auf den vor ihm knienden Petrus, mit der Linken auf eine Herde Schafe in der Landschaft deutend. Ringsum die Apostel.

1251. Der wunderbare Fischzug. Petrus, in dem Schiffe zur Rechten, ist vor Christus in Erstaunen über das Wunder auf die Knie gefallen; hinter ihm sein Bruder Andreas. In dem zweiten Schiffe wird das überfüllte Netz emporgezogen.

Nun durch die kleine Tür unter dem Teppich mit der Bekehrung Pauli in das Treppenhaus und rechts in das

Kabinett 35, Lombardische Schule.

Linke Wand: 167. G. B. Moroni, männliches Porträt.
Ausgangswand: 217. B. Luini, Madonna mit Kind.
Bern. de' Conti, Porträt eines Kardinals.
Rechts: 193. Moroni, männliches Porträt.

Saal 34, Schulen von Ferrara und Bologna.

An der Schmalwand links:

*111. Cosmè Tura, Thronende Madonna mit Heiligen; Hauptwerk der ferraresischen Schule,

in phantastischer, reicher Renaissancearchitektur, von prächtiger Färbung und kräftiger Plastik;

*115A. Fr. Cossa, Der Herbst; in der feinen Lichtwirkung dem P. della Francesca nahestehend.

An der Langwand rechts:

115. L. Costa, Beweinung Christi.

112A. Schule von Ferrara, Thronende Madonna mit Heiligen.

112. L. Costa, Darstellung Christi im Tempel.

266. Mazzolini, Christus lehrt im Tempel.

An der gegenüberliegenden Langwand:

268. Marchesi, Erteilung der Ordensregel an die Bernhardiner.

122. Fr. Francia, Thronende Madonna mit Heiligen.

243. Garofalo, Hieronymus.

Durch den Signorelli-Saal (37) und das Bronze-Kabinett (36) links nach

Kabinett 33: Plaketten.

Als Plaketten pflegt man kleine, den Medaillen verwandte Bronzereliefs zu bezeichnen, welche Darstellungen aus der biblischen Geschichte und der Heiligenlegende, oder auch solche mythologischen und allegorischen Inhalts aufweisen und als Kußtafeln, als Einlagen von Möbeln, als Schaustücke an den Mützen und anderen Kleidungsstücken, als Degenknöpfe, Seitenteile von Tintenfässern usw. verwendet wurden. Sie bieten namentlich von der Seite der Komposition ein reiches Material zur Kenntnis der italienischen Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts. Die hiesige Plaketten-Sammlung, die in verschiedenen Kästen an den Wänden dieses und des Bronze-Kabinetts sowie in dem großen Pultschrank in der Mitte des Kabinetts untergebracht ist, umfaßt zurzeit mehr als 1000 Stücke und ist damit die reichhaltigste Sammlung dieser Art. Die Plaketten der bekannten Hauptmeister: Moderno, Andrea Riccio, Ulocrino, Caradosso, Sperandio, Giovanni Fiorentino (?), Valerio Belli usf., meist oberitalienischer, namentlich Paduaner Künstler, sind in besonderen kleinen Wand-

kästen aufgestellt. Dazwischen sind an den Wänden größere Bronzereliefs verteilt, darüber auf Borden sowie auf den kleinen Kredenzen und in einem alten Wandschrank (einer »libreria«) an der Rückseite die größeren Bronzestatuetten und einige Kästen, Tintenfässer, Lampen, Mörser u. a. Gebrauchsgegenstände, die mit Plaketten geschmückt sind. Im Schrank sechs goldene Originalplaketten, wahrscheinlich von B. Cellini, ein Vermächtnis von Herrn Gustav Salomon.

Das folgende

Kabinett 32, Donatello-Kabinett

enthält kleinere Bildwerke, namentlich in Marmor, von Donatello und seinen Schülern und Nachfolgern, sowie einige Hauptwerke der Florentiner Malerei vom Anfang des Quattrocento.

An der Eingangswand:

*69. Fra Filippo Lippi, Anbetung des Kindes. Berühmtes Altarbild aus der Kapelle des Palazzo Medici in Florenz.

*62A. Desiderio, Junge Prinzessin von Urbino, in vollendeter, delikatester Modellierung;

*39B. Donatello, Stäupung Christi; um 1425, schon von michelangelesker Wucht und Einfachheit;

103A. Zuoberst Werkstatt Verrocchios (vielleicht von Francesco di Simone ausgeführt): Zwei Engel mit dem Zeichen des hl. Bernhard zwischen sich.

*Ant. di Banco, König David; charakteristisches Werk aus der Zeit des Übergangs vom Trecento zum Quattrocento.

An der Rückwand in der Mitte:

*60A. Fra Angelico, Großes Triptychon mit dem jüngsten Gericht; Hauptwerk des Meisters, ausgezeichnet namentlich das Paradies.

*Art des Verrocchio: Weibliches Profilrelief. Reliefporträt von Cosimo de' Medici.

An der Ausgangswand:

*62. Desiderio, Marmorbüste der Marietta Strozzi; schon von Vasari erwähntes Werk des Künstlers.

62C. Weibliche Stuckbüste von ähnlichem Charakter.

*38A. Donatello, Bemalte Tonbüste des jungen Johannes d. T., von überraschender Lebendigkeit;

*39. Donatello, »Madonna aus der Casa Pazzi«, das Kind an sich schmiegend, früheres Werk;

42. Donatello, Madonna Orlandini.

Darunter von *Masaccio 58A u. B. Anbetung der Könige und Martyrien, Predellenstücke; sowie 58C. Wochenstube einer vornehmen Florentinerin (desco da parto).

Kabinett 31, Werke der Künstlerfamilie della Robbia.

Gewählteste Sammlung nächst der des Museo Nazionale in Florenz.

An der Eingangswand:

119C. Andrea della Robbia, Maria mit dem stehenden Kind.

116A. Luca della Robbia, Maria, das Kind im Arme.

*119A. Andrea della Robbia, Verkündigung, kleines Relief, ausnahmsweise in reichen, zarten Farben; Rechts:

128A. Nachfolger der Robbia um 1520, Pietà; interessantes Werk, das schon unter Michelangelos Einfluß und noch von trefflicher, vollständiger Glasur ist.

Über der Tür der Rückwand (zum Ferraresischen Saal):

123. Werkstatt des Andrea della Robbia: Verkündigung. Rechts daneben:

*119D. Luca della Robbia, Jünglingskopf in Hochrelief; in Schönheit an Leonardos Jugendwerke erinnernd.

An der Ausgangswand:

*116N. Luca della Robbia, Maria mit dem segnenden Kind, in ganzer Figur; feierliches Altarwerk.

*116R. Luca della Robbia, Maria mit dem Kind, das den Finger im Munde hält; von genrehafter Auffassung.

116P. Luca della Robbia, Maria, das stehende Kind an sich schmiegend.

137A. Werkstatt des Giovanni della Robbia: Kriegerkopf (nach Verrocchio).

Außerdem sind in dem Kabinett Statuetten der Robbias und ihrer Werkstatt, teils Heilige, teils Genrefiguren aufgestellt.

Kabinett 30, Kleinere Florentiner Gemälde des 15. Jahrhunderts.

Dies Kabinett enthält eine Reihe sehr gewählter kleiner Bilder der hervorragendsten Florentiner Maler der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

An der Eingangswand:

*90. Raff. del Garbo, Madonna mit dem Kind und musizierenden Engeln.

80. L. di Credi (?), Weibliches Bildnis.

*104A. Verrocchio, Maria, das Kind auf dem Schoß, eins der seltenen eigenhändigen Gemälde des Meisters.

108. Verrocchio (Werkstatt), Maria mit dem neben ihr stehenden Kind.

Rückwand, zu Seiten einer alten Intarsiatür mit der Verkündigung von Ben. da Majano und den Emblemen des Piero dei Medici (darüber Madonna mit Engeln von A. della Robbia); rechts:

*78A. Filippino, Allegorie der Musik; links:

*338B. Bronzino, Eleonora von Toledo, Gattin Cosimos I.

Ausgangswand:

100. Lor. di Credi, Anbetung des Kindes.

83, 85, 86. Mainardi, Drei Bildnisse.

*1614. Domenico Veneziano, Bildnis eines jungen Mädchens.

*21. Ghirlandajo, Judith.

*73A. A. del Pollaiuolo, David.

Saal 29, Gemälde des 14. und 15. Jahrhunderts.

An der Langwand rechts sind die Bilder des Trecento aufgestellt, die sich auf zwei gleich große Gruppen der Florentiner und der Sienenser Kunst verteilen. Von Florentinern sind besonders bemerkenswert:

1074A. Giotto, Kleine Kreuzigung.

*1079—1081. Taddeo Gaddi, Flügelaltärchen.

1073, 1074. Taddeo Gaddi, Ausgießung des h. Geistes, — Wunder des h. Franz.

1040. Agnolo Gaddi, Madonna.

*1064. Bernardo da Firenze, Altärchen.

Von der Sienenser Schule:

*1062A. Duccio, Geburt Christi; von dem berühmten Sienenser Dombild.

*1070A. Simone Martini, Grablegung; zu einem Altärchen gehörig, dessen übrige Teile sich in den Galerien von Antwerpen und Paris befinden.

1077 u. 1077A. Pietro Lorenzetti, Zwei Szenen aus dem Leben der h. Humilitas (Altar in der Akademie zu Florenz).

1067, 1072, 1081A. Lippi Memmi, Drei Madonnendarstellungen.

— Ugolino da Siena, Drei lebensgroße Halbfiguren von Heiligen; vom alten Hochaltar in S. Croce zu Florenz.

An der Ausgangswand rechts:

*1130. Gentile da Fabriano, Madonna mit Heiligen.

An der Langwand links zumeist Florentiner Gemälde aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts:

95. Fra Filippo Lippi, Maria als Mutter des Erbarmens.

60. Fra Angelico, Thronende Madonna; Frühwerk.

5. Antonio Vivarini, Anbetung der Könige.

Durch den Umgang gelangt man wieder in den großen Kuppelraum und die Treppe hinab zum Ausgang.

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.